



آرستان

شماره ۲ / بهار ۱۳۹۲
وزارت کشور / سازمان اسناد و کتابخانه ملی





شاهکارهای هفزی در آستان قدس رضوی
کتیبه های مسجد گوهرشاد

نویسنده: مهدی صحرگرد

برنده جایزه کتاب فصل جمهوری اسلامی ایران



فصلنامه آستان هنر/ هنرنامه آستان قدس رضوی/ سرمقاله

شماره ۶/ پاییز ۱۳۹۲

ویژه جشنواره سراسری عکس خانه دوست
مؤسسه آفرینش های هنری آستان قدس رضوی

مدیر مسئول: علی ثابت نیا
سردبیر: کیارنگ علایی

کیارنگ علایی / ۴
سخن رئیس جشنواره
علی ثابت نیا / ۵

جوهره متافیزیک موضوع
کمیته علمی جشنواره/ ۸

چرا مستندنگاری؟
محسن بایرام نژاد/ ۱۰
عکس زیارتی، لحظه قطعی،
حلقه مفقوده

احسان قنبری فرد/ ۱۳

اهمیت نگاه عکاسانه

در عکس های زیارتی

مهدی فاضل/ ۱۶

اسنپ شات

ابراهیم بهرامی/ ۱۸

ایده پردازی در عکس های زیارتی

مهدی فاضل/ ۲۱

فرسایش عکس

فرزاد باقرزاده/ ۲۳

عکاسی معاصر ایران

از خلال جشنواره ها

کیارنگ علایی/ ۲۷

گفتگو با سید عباس میر هاشمی/ ۳۴

پای صحبت های اسعد نقشبندی/ ۴۱

اولین عکاس بقاع متبرکه

دکتر محمد ستاری/ ۴۶

عکس نوشت/ ۴۹

اخبار جشنواره/ ۵۹

گزارش نمایشگاه/ ۶۱

سفر به تاریخ/ ۶۵

هیئت تحریریه: مهدی فاضل

ابراهیم بهرامی

محسن بایرام نژاد

فرزاد باقرزاده

احسان قنبری فرد

گفتگوها: مهدی فاضل

صفحه آرایی و گرافیک: مرجان جلالی

طراحی لوگو: مسعود نجابتی

امور فنی و ناظر چاپ: نسرين جلیلیان

لیتوگرافی و چاپ: مؤسسه چاپ و انتشارات

آستان قدس رضوی

با سپاس از:

جواد آرین منش، سید حسین عابدی

سید مجتبی حسینی، سید صادق مرکبی

مهدی سیم ریز، شادی غفوریان

آستان هنر، با کمال احترام و امتنان،

دست همکاری هنرپژوهانی را که به یاری و همدلی

این مجموعه می کوشند به گرمی و مهربانی می فشارد.

نقل مطالب آستان هنر، با ذکر منبع

و مشخصات این دفتر بلامانع است.

مطالب مندرج، نشان دهنده و مبین آرا

و دیدگاه نویسندگان است و الزاماً بیانگر نظر

گروه هنرپژوهی رضوان نیست.

آستان هنر، در تلخیص و نقل مطالب آزاد است.

آدرس: مشهد، خیابان کوهسنگی،

خیابان عدالت، عدالت ۱۸، شماره ۹/۱

مؤسسه آفرینش های هنری آستان قدس رضوی

تلفن: ۰۵۱۱-۸۴۴۵۱۴۲ پنج خط

تلفکس: ۰۵۱۱-۸۴۲۲۰۱۵

راه های ارتباط با نشریه:

astanehonar8@gmail.com

honarpajouhi@gmail.com

www.aqart.ir

سرمقاله

کیارنگ **علاپی**

ایده پرداختن به عکس به عنوان یک رسانه مستقل و دارای هویت پیشینه کمی ندارد و به نظر می رسد دعوی دنباله دار هنری بودن یا نبودن به عنوان پیش فرض عامه در این سال ها کماکان حضور خود را در گفتگوها و قضاوت ها درباره عکاسی بروز داده است. پیش فرضی که در ساده ترین حالت مطرود و فاقد برهان است و حتی اگر با یک نگاه سخت گیرانه عکس را رسانه ای صنعتی و نه هنری بدانیم که محصولات خود را در کارکردی گاه غیر هنری تولید می کند، به هیچ عنوان هویت مستقل هنری آن را نمی توان نادیده گرفت.

حقیقت این است که عکاسی در نزدیک به دو قرن عمر خود تاثیر عمیقی بر روش دیدن انسان گذاشته است و علاوه بر آن حوزه های ادراک بشر را بر چیستی موضوعات ساده افزایش داده است. نکته مهم تر تاثیری است که عکس بر ذهن و خاطره انسان می گذارد و دلیل این امر نه صرفا سهولت های تولید ودر دسترس بودن این هنر در ساده ترین وسایل شخصی (نظیر تلفن همراه)، بلکه در معتمد بودن و راستگو بودن این هنر است که طبیعتا مورد پذیرش بیشتری از سوی مردم قرار می گیرد.

باور این که انسان احتمالا از آغاز میخواستہ تصویرهای فرار و گذرانی زندگی را ثبت کند و آن را در جایی امن نگاه دارد و در حالتی آرمانی نیز، تصویری واضح و گویا از خود داشته باشد تا به واسطه آن خود را به دیگران معرفی کند خصیصه های منحصر به فرد عکس را به عنوان رسانه ای هنری بیش از پیش به نمایش می گذارد.

هنری بودن یا نبودن عکاسی بحث گسترده ای است که یک قرن پیش مساله اصلی بسیاری از نظریه پردازان تاریخ هنر بود تا آن جا که در حدود سال ۱۹۰۰ این نظریه که عکاسی نسبت به هنرهای دیگر (و به ویژه نقاشی) در کدام مرتبه قرار گرفته است موضوع و دروئایه اصلی بسیاری از مقالاتی شد که در حاشیه مکتب پیکتوریالیسم نگاشته شد.

عکس، چه بخواهیم چه نخواهیم یک تقسیم است و در آرمانی ترین حالت آن تقسیم فردیت انتزاعی با عموم، عکس، تسهیم مخاطبان است در خصوصی‌ترین زاویه‌های تفکر عکاس، چرا که عکس ها از دنیایی دور می‌آیند تا نزدیک‌ترین رویاهای ما را از پست‌وخانه ذهن‌مان بیرون بکشند. تعبیر زیبایی است این که: در دنیای امروز عکس نمایانگر جهان نیست، بلکه پلی است میان جهان ذهنی عکاس و جهان واقعی بیرون.

عکس فرآیند گذر از وجود مادی به حس، و سپس به خیال است. مراتبی که شکل ظاهری اشیاء و مکان‌ها به طور کامل از محیط اطراف جدا شده و در پی معنایی مستقل رهسپار ذهن تماشاگر می‌شود. و این همه آیا کافی نیست که عکس را به عنوان هنری مستقل تلقی کنیم؟

در دنیای امروز عکس به یک رسانه رمزگذار بدل شده است و زبان مخصوص خود را دارد، تصوراتی که هنوز در بخش کوچکی از جامعه می بینیم که در آن با وجه هنری عکس مقابله می شود حاصل عدم شناخت «زبان عکس» و عدم آگاهی از تعاریف رسانه است و شاید پهلو می زند به همان تعبیر دم دستی که عکاسی را هنری آسان می پندارد!

مؤسسه آفرینش های هنری آستان قدس رضوی در تداوم سیاست ها و روش های خود در حمایت از هنر ناب عکاسی و به ویژه گسترش مفاهیم عکاسی زیارتی، و به بهانه برگزاری جشنواره سراسری عکس خانه دوست، این شماره از مجله آستان هنر را به تمامی به هنر عکاسی اختصاص می دهد. امید که مقبول مخاطبان قرار گیرد.

قطره‌ای در ازدحام نور

علی ثابت ثیا

رئیس جشنواره

دوم

هزار قطعه عکس از هزار گوشة حریم امنی"رضا" می‌بینیم. هزار قابِ کوچک. هزار سبزآبی و طلایی... هزار اکنونِ جاودانه... هزار قامت استوار... یا خمیده... هزار رضایتِ لبخند... هزار تلالو اشک...

قاب‌های کوچک کنار هم می‌نشینند... اکنون‌های کوچکِ جاودانه تمامی ندارند؛ چرا که حریمش از طلایی گنبد تا آنسوی شهرهای دور در امتداد است. کوی به کوی و شهر به شهر... برزنی، خیابانی، جاده‌ای به نامش مزین است؛ هر کس، هر کجا، دلش بلرزد و مرغ دلش پر کشد، به سوی "خانه دوست" می‌ایستد و سلام می‌دهد. از قاب عکس، پنجره‌ای می‌گشاید تا شاید لحظه دیدار دوباره در تاریکخانه ذهن ظاهر شود.

سوم

شاید "عکس" در تمام سال‌های ورودش به این حریم، بی‌آنکه دانسته باشیم، کارنامه زیارت یا گواهی حضور آدم‌هایی بوده است که به دنبال یافتن دستاویزی برای اتصال همیشگی خود به این دریای بی‌کران بوده‌اند. پس نمی‌توان به سادگی از کنار چنین مقوله مهمی عبور کرد و التفاتی به ذات و تبعات آن نداشت. چه آنکه "عکس" خود دریایی است که در جغرافیای پیش چشم ما به اقیانوس پیوسته است. اقیانوسی از دین، تاریخ، هنر، جامعه، مردم و ...

بیش از یک قرن از ثبت تصاویر حرم مطهر حضرت رضا علیه السلام، توسط دوربین‌های راه یافته به این حریم می‌گذرد و در این گذر، کار آن چنان شدت و حدت و کثرت یافته که در دنیای رنگارنگ عکاسی، قالب یا ژانری را به نام خود قبضه کرده است. در کنار عکس‌های حرم بارگاهی

یکم

از هر دری که وارد شوی، ابتدا مکث می‌کنی و به احترام سر را پایین می‌اندازی. چه در دل باشد، چه بر زبان، سلام می‌گویی، قدم برمی‌داری و خود را به حریم آمنش می‌سپاری. در هر گوشه، زیر هر رواق و کنار هر پنجره‌ای که باشی؛ سبزآبی کاشی‌ها، نقره‌فام آئینه‌ها، طلایی پنجره‌ها، تو را بر آن می‌دارد که اکنونت را جاودانه کنی. خود را در قابی جای می‌دهی...کنارِ پنجره‌ای... شاید حوضی... یا سَرِ دری... می‌خواهی تمامی آن طلایی و سبز و آبی را در قابت بگنجانی و خود همچون قطره‌ای در میان این همه نور محو شوی.

برای این همه نور، اما، قابِ تو بی‌اندازه کوچک است و تو تنها به قطعه عکسی کوچک...که شاید کمی طلایی باشد

و قامتت را در بربگیری، اکتفا می‌کنی.

که برخاسته از احساس قلبی و شخصی هزاران زائر عاشق در طول دهه‌های گذشته است، وجود موضوعات منحصر به فردی همچون معماری و آرایه‌های کم‌نظیر هنری، آیین‌های مذهبی، جلوه‌های زیارت و حضور اقشار متنوع زائرین، ابعاد متفاوت، جذاب و جدیدی را در منظر چشم هر مخاطب خاص‌اندیش قرار می‌دهد و خواه ناخواه، این جغرافیا به نقطه کانونی پرتوهای همگرایی از شاخه‌های مختلف فرهنگی، اجتماعی و هنری بدل می‌شود. از هر نگاه و زاویه دید، قابلیتی برای پرداخت و پردازش مشهود می‌گردد و مجموعه‌ای جامع از موضوعات و ذائقه‌های گوناگون فراهم می‌آید، و در این میانه ضرورت توجه به دادوستدی دوسویه میان مخاطبان و متولیان بیش از هر زمان رخ می‌نماید.

چهارم

در طول بیش از دو دهه فعالیت موسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی در عرصه هنرهای اسلامی-ایرانی به ویژه بازنمایی هنرهای سنتی بکار رفته در حرم مطهر، هنر عکاسی با کارکردهای متفاوت خود، در راستای نشر هنرمندانه معارف رضوی، ایجاد ارتباط میان هنرهای سنتی و هنرهای مدرن، بسترسازی مناسب برای عکاسی معاصر ایران با موضوعات مذهبی، خلق زوایای تصویری بدیع و ارتقاء ذائقه و سواد بصری مخاطب، با اهداف این موسسه همراه بوده است. برگزاری جشنواره عکس "خانه دوست" اگرچه اولین تجربه همکاری موسسه آفرینش‌های هنری با هنرمندان عکاس در پرداختن به موضوع زیارت و مشهدالرضا نیست، اما تلاش دارد با تمرکز موضوعات حول محورهای زیارت در فرهنگ عامه، وابستگی‌ها و ارتباط‌های شغلی اطراف حرم مطهر با مساله زیارت، نمادها و نشانه‌های زیارت امام‌رضا علیه‌السلام در هر نقطه از سرزمین ایران، زیارت‌گاه‌های ایران و همچنین آفتوگرافی یا همان ثبت تصویر با دوربین تلفن همراه، نیاز بصری دوستداران حضرتش را از زوایایی نو، با نگاهی شاعرانه برآورده سازد. بی‌شک تداوم این‌گونه فعالیت‌ها منوط به نتایج حاصله خواهد بود چرا که موسسه در برگزاری جشنواره و اجرای هرچه بهتر آن؛ انتخاب گروه اجرایی، کمیته علمی، دبیرخانه و دیگر مقدمات، دقت لازم را اعمال کرده است. امید است نتایج حاصل از همکاری مدیران و هنرمندان، تداوم این رخداد هنری را همچنان رقم بزنند.





عکس: احسان قنبری فرد

کم و بیش مستقیم هم نیاز است و این پارادوکسی ست که از آن گریزی نیست!

پرهیز از مولفه های عکاسی گزارشی در برخورد با موضوع «زیارت»، توجه به بسترها و پیش زمینه های فرهنگی و اجتماعی زیارت، دقت در مفهوم و آثار زیارت و رویکردهای متفاوت آدمها نسبت به آن در خارج از مکان زیارتی، وابستگی ها و ارتباطات حسی آدمها و نیز فعالیت های گوناگون با مسئله ی زیارت، خلاصه نکردن موضوع در بازنمایی فضاهای معماری حرم و زائران درون این فضا، همچنین پرهیز از نگاه فرمالیستی صرف به موضوع و تأکید بر درامای عکس، از جمله مواردی ست که به عکاس در خروج از لایه های یکنواخت و ملال آور موضوع و رسیدن به بیانی نو و نگاه تازه و عکاسانه به مفهوم زیارت و جنبه های متافیزیکی آن، کمک خواهد کرد و احتمالاً در داوری عکسها هم مدنظر قرار خواهد گرفت.

بنابراین قابل تصور است که حساسیت و دشواری کار تا کجاست. بنا به نظر «سوزان سانتاگ» اگرچه غالب عکاسان، به گونه ای ضمنی و نامحسوس، به این مسئله ی خرافی که شانس و اقبال ممکن است در لحظه ای خاص، سوژه ی ویژه ای را برای ایشان فراهم آورد و با ثبت آن به شهرت و موفقیت دست یازند، اما حقیقت آن است که بسیاری از بهترین عکس ها، حاصل کار عکاسانی ست که دارای هدفی جدی و ویژه بوده اند و پیش از اقدام به عکاسی، به تفکر درباره ی آنچه قرار است در چشم دوربین شان قرار گیرد پرداخته اند، نه آنها که دوربین به دست به دنبال «سوژه» می گردند. توجه به همین نکته، و تفکر پیش از عکاسی و حتی نوشتن ایده ها و صیقل زدن آن و سپس پیش رفتن بر اساس طرحی فکر شده، عکاس را به موفقیت نزدیکتر خواهد ساخت.

انتقال مفاهیم ندارد. به عبارت دیگر، کارکرد هنر، اشاره ی مستقیم و ارجاع دقیق به یک مفهوم یا انگاره های ذهنی نیست؛ با این حال، بدیهی ست که پاره ای هنرها در انتقال برخی حس ها، قدرتمندتر و مؤثرتر از کلام، عمل می کنند.

انتخاب مفهومی به نام «زیارت» که در ذات خود، امری شخصی، درونی و سیال است، به عنوان موضوع عکس و عکاسی، بنا به بحث فوق، پیچیدگی و حساسیتِ کار را صدچندان می کند. از آنجا که عکس، رسانه ای صامت، فاقد روایت و مبتنی بر نشانه هاست، پرداختن به مضمونی درونی و فاقد بروز بیرونی واحد و مشخص، و خلق اثر عکاسانه در این زمینه با آفت ها و چالش های بسیار زیادی مواجه خواهد بود. بدیهی ست که سخن بر سر ارجاع دقیق به مفهوم زیارت نیست که اساساً کارکرد عکس، چنین چیزی نیست و اگر هم باشد مطلوب نخواهد بود. زیارت، همچون بسیاری از مفاهیم انسانی، جوهره ای دارد از جنس متافیزیک که نادیدنی ست و پوسته ای ظاهری که مَحْمِلِ عکاسانه ی خوبی برای پرداختن به آن جوهره به نظر نمی رسد! آن هم به دو علت: نخست به دلیل تفاوت ماهوی این پوسته و آن جوهره؛ اینکه بازنمایی این ظاهر، در نقب زدن به آن باطن چندان موفق نیست و دوم به دلیل تکرار این نشانه ها در عکس های بسیاری که توسط شمار نسبتاً زیادی از عکاسان درطول این سال های اخیر، به کار گرفته شده است.... با این حال، همین پوسته و همین ظاهر، یکی از نشانه های شمایلی (Iconic) برای مفهوم زیارت محسوب می شود. از سویی، عکاس برای گریز از درافتادن به ساحهٔ شعار و برخورد سطحی با موضوع، نیازمند پرداختن به عناصری ست که اثر وی را از مواجهه ی صریح و مستقیم با موضوع دور می سازد و از سویی دیگر برای خارج نشدن از چارچوب این مفهوم، و گنگ نشدنِ بیش از حد اثر، به تلنگرها و اشاراتی

معتقد است که ما اساساً در مجمع الجزایر زبانی زیست می کنیم و خیال می کنیم که به واسطه ی زبان، با هم ارتباط برقرار می کنیم اما آنچه عملاً اتفاق می افتد مکالمه با زبان های گونه گونه گون است و مشابهت ها و اشتراکات کلامی، امر را بر ما مشتبه ساخته است که زبان می تواند نشانه ی دقیقی از امر ذهنی به دست بدهد یا مختصات آن را دقیق ترسیم کند! چرا که اساساً زبان و کلام، در وهله ی نخست، ساده ترین و دم دستی ترین ابزار یا رسانه ای ست که خط ارتباطی بین دنیای درون و بیرون یا خط ارتباطی بین درونیات آدمهاست اما همه ی اتفاق وقتی می افتد که قرار است یک حس یا یک مفهوم، به کلام، ترجمه شود و این کلام، ارجاعی باشد به آن امر درونی و ذهنی! و اینجاست که واژگان، نسبت به انتقال مفاهیم، الکن اند و به درستی و کمال، نمی توانند بارِ یک مفهوم یا حس خاص را به دوش بکشند.

وقتی کلام و زبان، که یکی از قدرتمندترین ابزارهای ارتباطی ست و گاه تنها ابزار برقراری ارتباط، در ارجاع دقیق به مفهومی حسی یا معنوی یا فلسفی یا انتزاعی لنگ می زند، تکلیفِ دیگر رسانه ها در این میان روشن است....

هنر نیز به مثابه یک رسانه، ابزار انتقال درونیاتِ هنرمند به بیرون است اما مؤلفه های هنری بودن یک پدیده و به عبارت بهتر مؤلفه های ارزش گذاری اثر هنری، ربط وثیقی با مسأله

جشنواره عکس خانه دوست و جوهره متافیزیک موضوع

کمیته علمی جشنواره

پرداختن به مضامین حسی، معنوی، فلسفی یا انتزاعی، و ارائه ی این مضامین، با هر مدیومی که باشد، اگرچه ممکن است در بدو امر، سهل و دست یافتنی به نظر برسد، اما با مختصری اندیشه، ناگزیر به این نکته هدایت خواهیم شد که اگر نگوئیم ناممکن، دست کم، بسیار دشوار و پیچیده است و هزار نکته ی باریکتر از مو آنجاست!

تبدیل امر ذهنی به کلام، که به جهتِ کثرتِ مواجهه با آن، بسیار بدیهی به نظر می رسد، خود، مصداق سخنِ بالاست. و بی جهت نیست که زیانشناسی همچون «ویتگنشتاین»

چرامستندنگاری؟

محسن بايرام‌نژاد

برای مقدمه و شروع چنین نوشته‌ای، نقلِ «قضیه‌ی جالب سول وُرت و سَم یازی» در دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی سودمند خواهد بود. سول وُرت^۱، مستندساز و محقق آمریکایی در جریان یک پروژه‌ی تجربی و برای کسب اجازه به سراغ رهبر معنوی قبیله‌ی ناواهو، سَم یازی، می‌رود. پس از تشریح جریان که هدف، آموزش مردم عادی قبیله برای مستندسازی و نمایش آن در فستیوالی اختصاصی‌ست^۲، رئیس قبیله سه سوال را مطرح می‌کند. «آیا مستندسازی برای احشام ما خطر دارد؟» پاسخ منفی و دل‌گرم‌کننده است. «مستندسازی سودی هم برای احشام دارد؟» پاسخ به این سوال تعجب‌آور نیز منفی‌ست. پس از لحظه‌ای تأمل، سوال سوم او – به قول سول وُرت – فرای سادگی‌اش، فراموش‌نشدنی و حاوی تلنگر بود: «حُب، پس چرا مستندنگاری کنیم؟»

وُرت بدون شک پاسخ قانع‌کننده‌ای برای رهبر معنوی ناواهو یافته است. مورد ضمنی این جریان اما چالش‌برانگیز بوده و در صورت یافتن پاسخ شخصی، برای خالق اثر آرامش‌بخش

خواهد بود. هیچ کنش بی‌هدفی، نتیجه‌ی باید را به‌همراه نخواهد داشت. انتظار تاثیرگذاری و کسب موفقیت، بدون دغدغه و هدفی معین برای حصول، خیالِ خام است.

عکاسیِ مستند تلاشی برای مهیا ساختن زمینه برای متقاعدکردن، ترغیب و تاثیرگذاری بر بیننده است که حیطه‌ی وسیع و جلوه‌های مختلفی خواهد داشت؛ نتایج و کاربردها نیز بسته به خواسته‌های مختلف، متنوع هستند. مستندنگاری عکسی در عینیت‌گرایانه‌ترین شیوه‌های خود، همچون فتوژورنالیسم، گزارش‌گری می‌کند و در ذهنیت‌گرایانه‌ترین سویه‌اش، همچون عکاسی خیابانی، روایت و بیانگری عکاس را شامل می‌شود؛ در گزارش‌گری صرف، با استفاده از بیان استعاره‌ایِ کلایو اسکات^۳، عکاس به‌سان «فروشنده‌ی واقعیت» ادعای نمایش بی‌چون‌وچرای آنچه بود را دارد و همچون چشم بینای بیننده‌ها، آگاهی می‌بخشد؛ در مکاشفه و ذهنیت‌نمایی نیز، عکاس در هیأتِ «مشتری واقعیت»، از بوده‌های حقیقی و قابل استناد بهره برده که امکان ارائه‌ی نوع نگرش خود به موضوع را هم در اختیار دارد. (اخلاقیات و بحث صداقت و وفاداری عکاس به بوده‌های حقیقی و عدم دروغ‌پردازی، موضوع ضمنی دیگری‌ست که در این نوشته‌ی خُرد مطرح نخواهد شد.)

باورپذیری تصویر عکسی اگرچه موجب سوءتفاهم‌هایی

بوده و انگِ واقعیت‌سرایی را به سر تا پای رسانه سبب شده، اما با این‌حال، خصیصه‌ی ماهوی و فوق‌العاده‌ای برای عکس است که خواسته‌ی متقاعدکردن بیننده را ممکن خواهد کرد. ایستایی تصویر عکسی (پُر رنگ‌ترین تفاوت عکس با تصاویر متحرک سینمایی) نیز دیگر مشخصه‌ی ماهوی رسانه‌ی عکاسی‌ست که امکان خوانش تفسیری و دقیق‌تر نشانه‌های بصری عکس را مهیا می‌کند؛ این ویژگی برای بیننده‌ی عکس حاوی تلنگر بوده و راه چاره‌ای برای مکاشفات شخصی وی در فرآیند خوانش عکس است. از این رو رسانه‌ی عکاسی مستند در نگاهی فلسفی، ابزار

اجتماع، یا عکس‌های آمریکایی‌ای که به مقابله با تبعیض نژادی در بطن جامعه برخاستند؛ و نقش پُر رنگ عکاسی در تحولات شهری (رابطه‌ی متقابل عکاسی با شهر و یاری‌رسانی عکاسی در شکل‌دادن به فرم نوین شهری)، از شناخته‌شده‌ترین مثال‌های موجود هستند. عکاسی مستند با همه‌ی نشانه‌های خاص و پیشینه‌ی درخشان خود، این باور را در عده‌ی کثیری از افراد به‌وجود آورده که توانایی تغییر و تاثیرگذاری بر جهان پیرامون را دارد. «تغییر» موردنظر، صرفاً ایده‌آل «اصلاح» جامعه نیست و تلاش برای «شناخت» آن را نیز شامل می‌شود. عکاسی وسیله‌ی



عکس: محمود بازار

قدرتمندی برای طرح مسئله در باب موضوعات غامضی همچون جست‌وجو برای شناختِ «بودن»، «واقعیت و حقیقت» است که به کار هر دوی عکاس و بیننده‌ی عکس خواهد آمد؛ رسانه‌ای واقعیت‌ساز و باورپذیر، و در عین حال، تفسیرپذیر.

سودمندی‌های وسیع‌تر و اجتماعی عکاسی مستند، همواره مناسب برجسته‌شدن و یادآوری است. مواردی همچون تاثیر عکس مستند در تسریع پایان‌دادن به جنگ‌ها (نمونه‌هایی مثل عکس نمادین ادی آدمز^۴ از اعدام خیابانی یک ویت‌کنگی توسط رئیس‌پلیس ویتنام جنوبی یا عکس نیک اوت^۵ از پهباران ناپالم و کودکان آشفته‌خاطر)؛ تاثیرات نهان عکاسی بر تغییرات مدنی (برای نمونه، عکس‌های پروژه‌ی «نظارت بر اجتماع: ثبت زندگی روزمره‌ی بریتانیا»^۶ در دهه‌های ۳۰-۱۹۲۰ با رویکرد نشان‌دادن کژی‌های

مناسبی برای حصول شناخت و ارائه‌ی برجسته‌ی موضوع پیش‌روست که اثر نهایی، بنا به مشخصه‌های ماهوی‌اش، به بهترین شکل ممکن مورد بررسی قرار خواهد گرفت. ایده‌ها و موضوعات مختلف و حتی روزمره‌ی زندگی، در تصویر عکسی، به‌سان موضوعی قابل‌توجه مورد نگرش واقع می‌شوند؛ ایستاترین جلوه‌ها به‌واسطه‌ی خوانش بیننده پویا گشته و آنی‌ترین اتفاق‌ها، به لحظاتی قطعی مبدل شده و مورد مکاشفه قرار می‌گیرند. «عکس قضیه» از «اصل قضیه» اثر به‌مراتب گیراتری خواهد داشت، چون عکس ادعا دارد که از میان این‌همه موضوع، نمایانگر موردی مناسب برای برجسته‌شدن است؛ بنا به گفته‌ی زیکفریت کراکاو^۷، «جادوی تصویر باعث می‌شود که عکس، از اصل جریان پیشی گرفته و خود به جریانی جدید تبدیل شود.» عکسی که به‌خاطر باورپذیری و تفسیرپذیریِ توأمان، هم

به شکل «شمایلی» (آیکونیک؛ برای بررسی موضوع-اصلی عکس) و هم به شکل «نشانه‌ای» (سمبلیک؛ برای بررسی مفاهیم آن) دیده شده و مورد خوانش قرار خواهد گرفت. لفظ «عکاسی زیارتی» نه به يك ژانر بسته و اسم خاص كه به مشخصه‌ای در عكس اشاره می‌کند؛ از این رو، عكاسی زیارتی نیز وسعت قابل‌توجهی خواهد داشت. از عكاسی یادگاری تا عكس‌های توریستی و مکان‌نگاری‌ها، و گزارش‌گري فتوژورنالیستی تا خودبیانگري خالق اثر و ادای دین به موضوع؛ و از شیوه‌های بیانی متفاوتی همچون صراحت در ارائه تا کمینه‌گرایی و نمایش نشانه‌هایی خُرد و گویا از موضوع، همگی در زیر پرچم «عکاسی زیارتی» جای خواهند گرفت. در این باب، حتی نفیس مقایسه و ارزش‌گذاری بین شیوه‌های مختلف نام‌برده‌شده نیز غیرقابل‌قبول است و هر کدام از عكس‌ها، سودمندی‌های به‌خصوص خواهند داشت. هر يك از این دسته‌بندی‌ها حوزه‌ای اختصاصی و کاربردی به‌خصوص دارند که در قالب عكس، گیرایی و تأثیرشان غایی خواهد بود. نمایش احساسات خالص و غیرتصنعی در تصاویر خانوادگی و حس‌وحال خودماني عكس‌های آماتوری؛ ثبت محیط و ارائه‌ی نمایه‌ای

مکان‌های زیارتی؛ شناساندن جنبه‌ها، جلوه‌ها و گونه‌گونی اتفاق‌های مرتبط به موضوع در عكاسی گزارشی؛ و بیان دیدگاه‌های شخصی عكاسان یا تهییج بیننده‌های علاقه‌مند با ادای دین نسبت به موضوع. عكس‌هایی که در هر دوی زمان حال و پس از گذر زمان و برای آیندگان، مملو از اطلاعات نابِ بصری بوده و فرای الهام‌بخش‌بودن‌شان برای طیف وسیعی از مردم، به کار پژوهش‌های مختلف جامعه و رفتارشناختی می‌آیند.

(۱ Sol Worth - عكاس، فیلم‌ساز و محقق آمریکایی (۱۹۳۲-۷۷)

(۲ Through Navajo Eyes, ۱۹۶۶

(۳ Clive Scott - نویسنده و زبان‌شناس بریتانیایی (۱۹۴۵ -

(۴ Eddie Adams - عكاس آمریکایی (۱۹۳۳-۲۰۰۴)

(۵ Nick Ut - عكاس ویت‌نامی (۱۹۵۱ -

(۶ Mass Observation: Recording Everyday Life of Britain, ۱۹۲۰

& ۳۰s

(۷ Siegfried Kracauer - نویسنده، جامعه‌شناس و منتقد فرهنگی آلمانی

(۱۸۸۹-۱۹۶۶)

عکس زیارتی، لحظه قطعی، حلقه مفقوده

احسان قنبری فرد

بارها از سوی عكاسان مختلف با موضوعی نسبتاً مشابه ثبت شده است، نه وابسته به موضوع واحد یا مشابهی که در غالب موارد یکسان بوده است، که به شکل تامل برانگیزی وابسته به باورها، اندیشه‌ها و احساسات لطیف عكاسانی است که به ثبت عكس‌های این‌چنینی روی آورده‌اند. به دیگر سخن، عكاس زیارتی را نمی‌توان یک مستندنگار صرف به شمار آورد. بگذارید صریح‌تر بگوییم، هر مستندنگاری، با هر میزان توان و مهارت را نمی‌توان به ثبت عكس‌های زیارتی گمارد و نتیجه‌ای کاملاً موفق را انتظار کشید. مستندنگاری موفق، به مطالعات عمیق جامعه‌شناسانه و اطلاع کامل از فرآیندها و باورهای فرهنگی، اجتماعی و مذهبی نیازمند است. بررسی بیشتر عكاسی ژورنالیستی از یک جامعه ناآشنا، موضوع را با صراحت بیشتری روشن خواهد کرد. فتوژورنالیست‌های شناخته شده و موفق، هرگز پیش از کسب اطلاعات لازم در زمینه‌های مختلف فرهنگی و اجتماعی جامعه هدف، به عكاسی از آن جامعه نمی‌پردازند. نفس عكس گرفتن البته دراین شرایط ناممکن نیست اما نتیجه، بی‌شک عكس‌هایی تهرین شده، سفارشی و عاری از محتوای قابل تامل خواهد بود.

عكس‌های زیارتی را باید گونه‌ای از عكاسی مستند به شمار آورد. متفاوت با عكس‌های خبری و ژورنالیستی و حتی برخلاف مشابهت انکارناپذیری که در شیوه اجرا با عكاسی خیابانی دارد، متفاوت با آن‌چه به عنوان عكاسی خیابانی می‌شناسیم. عكاسی زیارتی با وجود وجه اسنادی انکارناپذیرش، سویه‌ای به شدت حسی دارد. عكاس زیارتی، مصداق کامل گفته فریمن پترسون است که نه تنها آن‌چه روبروی لنز دوربینش قرار دارد، که خود را نیز به شکلی تمام و کمال در تصویر عكاسانه خود ثبت می‌کند. تنوع بی‌پایان عكس‌هایی که بارها و



برشی از عکس
بهنام صدیقی

آیین، باور، پیشینه

رفتارهای آیینی، ریشه در باورهای ملی، مذهبی و دینی دارد. گرچه بخش قابل تاملی از هنرمندانی که تاکنون شاهد ارائه آثار مستند دینی، زیارتی از سوی ایشان بوده‌ایم، هم‌آئینان، هم‌مذهبان و هم‌مسلكانی بوده‌اند که به قدر نیاز از نفس دین، آئین و رفتار آئینی "زیارت" می‌دانسته‌اند، و درنهایت خوشبختی، توانایی رهسپار کردن قلب رقیق خویش با زائرینی که موضوعات عکاسی ایشان را تشکیل می‌داده‌اند را داشته‌اند، اما هنوز هم عکس‌های زیارتی کیفیتی کامل، مطلق و بدون نقص نیافته‌اند. این ادعا ممکن است در مواجهه‌ای



عکس: یوسف اکبری پایبندی

سهل‌انگارانه و متعصبانه تا اندازه‌ای غیرمنطقی، نادرست و حتی ناآگاهانه جلوه کند، اما مطالعه بیشتر در باب آیین‌های اجتماعی، باورهای دینی و آیینی و بیش از همه ریشه‌های شکل‌گیری این آیین‌ها می‌تواند جای خالی تصاویری با موضوع توضیح و توصیف عمیق‌تر این آیین‌ها و مطالعه تصویری این باورهای آیینی بر پایه دانش تاریخی، جامعه‌شناسی و فلسفی را نمایان سازد. غالب هنرمندان ایرانی ونوس و آفرودیت و زئوس و ایلپاد را با ذکر کاملی از ویژگی‌های اسطوره‌شناسانه این نام‌ها و سایر نام‌های اساطیر یونانی و غیر ایرانی می‌شناسند. کم نیستند آثار هنرمندان برجسته‌ای که فرهنگ اسطوره‌ای غیر ایرانی را در قالب اشکال مختلف هنری به تصویر کشیده‌اند یا از نمادها، نشانه‌ها و مفاهیم صریح و ضمنی مرتبط با آن در آثار عکاسانه خویش بهره جسته‌اند. اما صرف‌نظر از یکی دو مورد انگشت شمار که تنها اشاره‌ای به ویژگی‌های هنری ایرانی و اسلامی داشته‌اند، چند هنرمند عکاس ایرانی را می‌شناسیم که آئین‌ها و باورهای آئینی کهن ایران زمین را بشناسد و در گوشه‌ای از آثار خویش به آن‌ها پرداخته باشد. چند نفر از عکاسان ما به پیشینه کهن هنر قهوه‌خانه‌ای، پرده‌خوانی و ابعاد شگرف حماسی و آئینی آن پرداخته‌اند؟ نگارگری ایرانی و ابعاد

بی‌پایانش چقدر در عکس‌های امروز من و ما نقش دارند. نمادها و نشانه‌های فراوان کدام هنر و آئین کهن چنان که باید و شاید در عکاسی آئینی امروز ایران حضور فعال و موثر دارند؟ پرسش این‌جا است: عکس‌های زیارتی تا چه اندازه در بازغایی ویژگی‌های اینجینی پیش رفته‌اند؟ و چه تعداد از عکس‌های زیارتی ارائه شده تا امروز، تنها نگاهی سطحی، ساده‌انگارانه و ترکیب‌بندی‌های شکل و زیبا اما عاری از محتوی بوده‌اند که با تهییج پیشینه ذهنی و غیرت مذهبی مولفین و مخاطبین ستوده و دیده شده‌اند؟ و پرسشی روشن‌تر: آن‌چه تا امروز ارائه شده است، تا چه اندازه قابلیت انتقال ویژگی‌های این آئین‌های شگرف و عمیق به مخاطبانی بدون اطلاع از فرهنگ ایرانی اسلامی و بدون دارا بودن پیشینه ذهنی و تجربی مشابه را دارا هستند؟

لحظه قطعی

لحظه قطعی کارتیهِ برسون، مفهومی است که بسیار نادرست فهمیده شده است. جدا از این اصطلاح که ناشر آمریکایی او برای بهبود ترجمه تحت‌اللفظی عنوان پورت فولیوی برسون به‌کار برد، خود برسون بارها و بارها این مفهوم را ”لحظه روانی“ نامید. لحظه قطعی نمایش اوج یک حرکت یا یک رویداد نیست. ”لحظه قطعی“ به این معنا است که در هر موقعیت گرفتن عکس، تنها یک لحظه وجود دارد که در آن لحظه تمام عناصر ترکیب بندی و حسی درون عکس در قدرتمندترین حالت خود با هم منطبق می‌شوند. برای شکل‌گیری لحظه قطعی وجود سه عامل ضروری است: ۱- پیش‌انگاری هدفمند در ذهن عکاس. مفهومی که به شکل یک دغدغه، ذهن عکاس را درگیر کند و او را تا سرحد اقدام برای بازغایی آن مفهوم پیش برد. ۲- مصداق بیرونی، عکاس در جست و جوی عکاسانه خود، مصداق کامل اندیشه یا دغدغه خویش را در جهان واقعیت بیابد و به ثبت آن اقدام کند. ۳- عوامل ترکیب بندی و تکنیکی، وجه پایانی و تمام‌کننده شکل‌گیری لحظه قطعی، انطباق عناصر متحرک دنیای واقعی در قدرتمندترین حالت ممکن و ثبت عکس با رعایت کامل اصول تکنیکی و صحیح عکاسی است. اصولی که در خدمت بیان معنا برگزیده و اجرا شده‌اند. در توصیفی ساده‌تر می‌توان گفت، عکاس باید در زمان درست، در مکان درست ایستاده باشد.

عکس زیارتی، لحظه قطعی، حلقه مفقوده

عکس‌های زیارتی را بیش از سایر گونه‌های عکاسی مستند می‌توان مصداق لحظه قطعی دانست. ملاحظ بیان هنرمندان این آثار و پشتوانه عظیم و عمیق احساسی همراه شده با این عکس‌ها گواهی بر این مدعا است. عکاسان مختلف از منظر ذهنی منحصر به خویش‌تن به



عکس: محمود بازدار

آئین زیارت می‌نگرند و آن‌گاه که رخدادهای جهان واقع را منطبق با غلیانات شگرف و عمیق حسی و مذهبی خویش درمی‌یابند، به ثبت عکس‌های زیارتی اقدام می‌کنند. مطالعه عکس‌های مختلف ارائه شده و مولفین این عکس‌ها به سادگی مخاطب را در درک این نکته یاری و همراهی خواهد کرد. دغدغه و اشتیاق، فراوان است، تلاش و حضور و پویایی نیز اندک نیست. مصداق این دغدغه‌های ستودنی نیز مدام در حال روی دادن و به وقوع پیوستن است. در اجرای شیوه‌های فنی و تکنیکی نیز سطحی به غایت آرمانی و قابل اعتنا در پیش رو است. آن‌چه هم اینک ثبت و ارائه می‌شود، مصداق کاملی است از لحظه‌های قاطعی که باید ماندگار شوند. تمام آن‌چه این نگاشته و نگارنده‌اش در تلاشند منتقل کنند، تمنایی آرمانی است از مولفین به غایت عزیز عکس‌های زیارتی برای هرچه بیشتر ساختن و پرداختن و پروردن اندیشه‌هایی که پر باشند از دانش ارزشمند و مقدس دینی، آیینی، تاریخی و ایرانی. مطالعه هر چه بیشتر در جزئیات شگرف، شگفت‌آور و بسیار ارزشمند باورها، آئین‌ها و پیشینه فرهنگی ایران عزیز،

نه تنها گشایشگر درهای فراوانی از این گنجینه عظیم برای مخاطان جهانی است، که حلقه مفقوده بسیاری از گونه‌های هنری و به‌ویژه منبع سرشار تغذیه ذهن‌های جست و جوگر عکاسان دغدغه‌مند و شایسته و هدفمند خواهد بود. حلقه مفقوده‌ای که قادر است عکس‌های زیارتی را با پشتوانه عظیم دانش فراوان از ماهیت و ریشه‌های شکل‌گیری این باورها همراه سازد، گنجینه‌ای عظیم از نمادها و نشانه‌ها را در دسترس عکاسان علاقمند قرار دهد و دغدغه‌ها و اندیشه‌هایی ناب، تازه و ارزنده بیافریند تا عکس‌های زیارتی، با پشتوانه عظیم فرهنگی و آئینی جای تقلید های آگاهانه یا ناآگاهانه در شیوه‌های دیگر عکاسی را پرکند و به گوهر ارزنده و منحصر به‌فرد عکاسی ایران بدل گردد.

است اما آنچه نتیجه ی چنین رویکردی بوده است، ثبت آدمهایی ست در فضایی عمومی اما درحال انجام عملی خصوصی؛ و این یکی از وجوه عکاسانه بودن این عکس است... از سوی دیگر، همین زاویه ی دید دوربین و نوع نگاههای این زائران، با درنظر گرفتن وضعیت فرد چهارم که قدری به سمت راست متمایل شده است، وجه اکسپرسیو آدمها را تشدید می کند و مخاطب را با تعلیق و ابهامی روبرو می کند که در خارج از کادر عکس جریان دارد و نقطه ی قوتی برای عکس محسوب می شود. و به همه ی اینها باید آسمان ابری و انتخاب عکاس در ارائه ی سیاه و سفید عکس را افزود که درجهت تشدید این فضای اکسپرسیونیستی، عالی عمل می کنند.

حضور آدمهایی در پس زمینه و دورتر بصورت کوچک، علاوه بر اینکه به عکس، عمق بخشیده است، به ساختن دو فضای متفاوت، انجامیده است؛ فضای حضور و فضای غیاب. این دید عکاسانه است که از اتفاقی عادی، و اشیایی عادی تر، فضایی خاص می سازد که بار دراماتیک آن، بر وجه نمایی اش چیره می شود. چیزی که نقطه ی اوج آن را بعنوان یک جریان هنری در تاریخ عکاسی، در «عکاسی صریح» مشاهده می کنیم.

کنارهم، عکس را برجسته ساخته اند؛ نخست، نزدیکی شدن به موضوع و رو در رو شدن با آن، از اهمیت برخوردار است؛ ما هیچگاه در مواجهه ی مستقیم و روبروی کسانی که رو به حرم، درحال سلام و عرض ارادت هستند نمی ایستیم؛ ممکن است حتی از جلوی چنین زائرانی عبور کرده باشیم و آنها را دیده باشیم اما هیچگاه رو به روی ایشان نمی ایستیم. از این نظر، عکس، چیزی را به مخاطب ارائه می دهد که درعین حالی که برای وی آشناست، اما شاید هیچگاه برای او برجسته نشده و برآن تأکید نگردیده است.

عکس، صحنه ای صرفاً مستند را نشان می دهد اما چیزی در عکس، آن را به سمت فضایی اکسپرسیونیستی سوق داده است. عکاس برای ثبت این عکس، زاویه ی دید از پایین را انتخاب کرده است و این باعث عظمت بخشی به سوژه شده است. ممکن است عکاس، این زاویه را به این دلیل انتخاب کرده باشد که دوربین را برای اینکه جلب توجه نکند، بدون نگاه کردن به منظره یاب، در موقعیتی پایین تر از سطح چشم قرار داده و بطور نامحسوس اقدام به عکاسی کرده است، که با توجه به استفاده از فاصله کانونی کم لنز، و نوع نگاه زائران، چنین اتفاقی محتمل

اهمیت نگاه عکاسانه در عکس های زیارتی

مهدی فاضل

مرور عکس های دارای دید عکاسانه، ما را متوجه این نکته خواهد کرد که در بسیاری از این آثار، مجموعه ای از عوامل و عناصر عادی در یک کادر، به خلق یک اثر هنری منجر شده است؛ به گونه ای که اگر هر یک از این عوامل یا عناصر از آن عکس حذف شوند، عکس، ارزش خاص خود را از دست خواهد داد.

اساساً یکی از وجوه تمایز نگاه عکاسانه و کار عکاس، با نگاه افراد عادی در همین است که عکاس، از اتفاقات و اشیاء عادی پیرامون، که ممکن است هیچگاه نظر افراد عادی را برای عکاسی جلب نکند، اثر هنری خلق می کند. به عبارت دیگر، «سوژه گی» اشیا و آدمها در نگاه عکاس و غیر عکاس

متفاوت است. چیزهای عجیب، اتفاقاتِ نادر، فضاهای خاص و غیرعادی، از جمله مهمترین مواردی هستند که در نگاه عامه، برای سوژه قرار گرفتن جهت عکاسی، واجد اهمیت اند و عامه ی مردم، به جستجوی چنین نوآوری از فضاها و رویدادهايند تا با ثبت آنها، به گمان خویش، عملی عکاسانه انجام داده باشند! به عبارت دیگر ذهنیت چنین افرادی از عمل عکاسانه، تنها «یافتن» چنین چیزها و اتفاقات و ثبت آن با دوربین است! به عبارتی ماهیت عکس در چنین رویکردی، به وجهی «نمایی» تنزل پیدا کرده است! ثبت و نمایش موضوع خاص یا عجیب با ابزار عکاسی!

اعتقاد به چنین اندیشه ای، نگاه عکاسانه یا حداقل اهمیت آن را نفی خواهد کرد و اهمیت و موضوعیت را یکسره به اتفاقاتِ در بیرون نسبت خواهد داد! درحالی که عکاسانه دیدنِ موضوعاتِ عادی و ساده ی پیرامون، که جامه ای عکاسی ست، فارغ از چنان رویدادهایی ست.

در عکس فردین نظری، تعدادی زائر درحال سلام دادن یا زیارتنامه خواندن ثبت شده اند، فارغ از اینکه چنین عملی در عکس مشخص هست یا نیست، این عکس، مصداقی از نگاه عکاسانه به موضوعی ساده است و در عکس، با مجموعه ای از عوامل و عناصری عادی مواجهیم که در



عکس: فردین نظری



عکس: دن برهام

خود، نمی تواند در مرز بندی برخی از شاخه های عکاسی مانند عکاسی مخفی^۵، عکاسی مستند اجتماعی^۶ و یا عکاسی خبری^۷ قرار گیرد. در نوعی از عکاسی که به دوربین مخفی شهرت دارد تقریباً عکس العمل موضوع مشخص است ولی در اسنپ شات حصر زمان بدون حدس و گمان است و بر اساس اتفاق صورت می پذیرد. پویایی، حرکت، سرعت و از همه مهم تر درک صحیح از زمان، از شاخصه های عکس های آنی است که حتی در عکس های خبری هم مشاهده نمی شود چون عکاس خبری از لحظه ی اتفاق عکس نمی گیرد بلکه عکس های او پس از رویداد یا واقعه ای ثبت می شوند تا ماهیت خود را به عنوان عکس خبری نشان دهد. عکس آنی در لحظه و بدون هیچ پیش زمینه ای ثبت می شود. اسنپ شات را حتی نمی توان به عنوان عکاسی کاندید^۸ (رک و راست) هم نزدیک ساخت، چرا که در این شیوه نیز عکاس موضوعات و وقایع را آنگونه که هست عکاسی می کند.

بسیاری از هنرمندان پیشگام عکاسی همچون آلفرد آیزنشتات^۱، هنری کارتیه برسون^۲، دبلیو یوجین اسمیت^۳، رابرت کاپا^۴ و مارگریت بورک وایت^۵، نیز از این شیوه برای بدست آوردن عکس هایی خالص و ناب هنری استفاده می کرده اند. (هنری کارتیه برسون) بسیاری از

عکس آنی، حقیقتی آنی است که حتی خود پدیدآورنده ی آن، از تصویری که می خواهد ثبت شود آگاهی ندارد، ولی هرچه نگاه ذهنی و بصری عکاس قوی تر باشد، نتیجه ی آن متفاوت و تاثیر گذار تر خواهد بود. شاید بتوان واژه ی شکار لحظه ها که در سال های پیشین به عکس های مستند و یا خبری اطلاق می شد را هم نوعی عکس آنی دانست، ولی در هم آمیزی ذهن فعال هنرمند و تسلط وی بر زمان و مکان، آثار متفاوتی از وی به جا خواهد گذاشت.

توانایی مفهوم آفرینی این شیوه در بسیاری از هنر ها که عنصر اتفاق موجب خلق یک اثر هنری شده نیز دیده می شود. در دهه پنجاه و اوایل دهه ی شصت میلادی جنبشی هنری به نام (هنر اتفاقی^۲) شکل گرفت که توسط (آلان کاپرو^۳) بنیان گذاشته شد. او اعتقاد داشت با استفاده از عنصر اتفاق می توان فرصت خلق هنر را بوجود آورد، زیرا هنر هنوز پنجره های ناگشوده ی بسیاری دارد. تولید تصاویر آنی امروزه در انحصار عکاسی نیست، بلکه دیگر هنر های مدرن هم مانند هنر مفهومی^۴، در بخشی از شاکله های هنری خود، که (مفهوم) برجسته تر از عناصر زیبایی شناسی است، از آن بهره می برند.

عکاسی به شیوه ی اسنپ شات، بدلیل ماهیت وجودی

اسنپ شات

ابراهیم بهرامی

اسنپ شات^۱، لحظه ای از زمان است که بصورت تصادفی و اتفاقی، ثبت شده است و بدون هیچ پیش زمینه ای و بر اساس اندیشه ای منسجم که اتفاق ها را معنا می کند همراه شده و از آن طریق به مفهومی واحد دست یافته است. اسنپ شات که به عکاسی آنی یا لحظه ای شناخته می شود باز تولید هنر مندانه ی لحظه ها برای دست یافتن به تصاویری ناب است که ممکن است ساختاری منسجم در قالب های تعریف شده هم نداشته باشد.

عکس های اسنپ شات لحظاتی خام از زمان هستند که با اندیشه نگاه و درایت هنرمند در هنگام عکاسی صیقل داده می شوند. هر اتفاقی دو بار تکرار نمی شود و عکسی که ثبت می شود همانند عکس قبلی یا بعدی خود نخواهد بود.



عکس: رابرت کاپا

آثار برجسته اش را ، مطابق نظریه ای که طبق آن اعتقاد داشت بایستی همه ی شرایط دست به دست هم دهند تا لحظه ای شکل گیرد و تنها در این لحظه است که يك عکاس می تواند رویدادی را به تصویری ماندگار بدل سازد آن (لحظه ی قطعی یا لحظه ی تعیین کننده ^۴) است، به این روش خلق نمود.

امروزه طیف گسترده ای از اقشار مردم به دوربین های عکاسی دسترسی دارندو براحتی از اطراف خود عکس می گیرند ، آن را در اینترنت منتشر نموده و با مخاطبین خود ارتباط برقرار می کنند ، بدون اینکه نگران باشند که ممکن است افرادی ایراد های اساسی از عکس هایشان بگیرد ،عکس های ساده ی خانوادگی که در جشن ها ، مراسم و تعطیلات از کودکان ، اشیاء و یا حیوانات که با دوربین های کوچک و با کادر بندی های ناقص تهیه می شوند ، اسنپ شات هایی هستند که حتی اگر موضوع ملموس و مشخصی نداشته باشند ، نمی توان آنها را به عنوان اسنادی از وقایع زندگی نادیده گرفت . چرا که همین آلبوم های خانوادگی نشانه هایی از شیوه ی زندگی ، فرهنگ ، پوشش و رفتار های اجتماعی است که به تاریخ تصویری زندگی بشر افزوده شده و می شود، ولی از آنجا که اینگونه عکس ها با نگاه هنری و فکری از پیش تعیین نشده ثبت شده اند

پی نوشت ها:

۱-Snapshot

۲-Happening Art

۳-Allan Kaprow

۴-Conceptual art

۵-Spy photography

۶-Social Documentary Photography

۷-Photojournalism

۸-Candid photography

۹-Alfred Eisenstaedt

۱۰-Henri Cartier-Bresson

۱۱-W. Eugene Smith

۱۲-Robert Cappa

۱۳-Margaret Bourke -White

۱۴-The Decisive Moment

و مکاشفه ای ذهنی در آنها صورت نگرفته، فاقد ارزش های هنری هستند. هدف گذاری مشخص ، اولین انتخابی است که گام های پدید آورنده را بسوی ثبت تصویری ارزشمند رهنمون می سازد و ذهن نیمه هوشیار اورا وامی دارد که در کنکاشی با موضوع ، بهترین لحظه ها را شکارو ثبت کند. این شیوه از عکاسی نوعی بداهه سرایی نیز هست که با توجه به شرایط و عناصر مختلف و موجود ، یک اثر هنری خلق شود.

ایده پردازی در عکس های زیارتی

مهدی فاضل

دم دستی ترین نوع برخورد، و یا بعنوان برخوردی حرفه ای تر، جستجوی فضاها و موضوعاتی (آدمها، اشیاء، متن ها و نمادها) توسط عکاس، و انتخاب و ثبت آنها، بیشترین سهم را در رویکردهای عکاسان به خود اختصاص می دهد؛ اما در این هر دو برخورد، عکاس، تابع بیرون خواهد بود و این اتفاقات بیرونی ست که خلق عکس را رقم خواهد زد؛ اینکه دوربین (عکاس)، بدون هیچ طرح و اندیشه ی قبلی، سرگردان در پی یافتن اتفاقی خاص، واقعیات را ورق بزند تا به سوژه مورد نظر برسد، اگرچه در پاره ای موارد، به نتایج مثبت و تک عکسهای خوب و عکاسانه هم منتج می شود، اما در چنین رویکردی موضع فکری عکاس، تاحدودی در حجاب است.... حال آنکه امروزه جایگاه و نقش عکاس، در ساحت هنر، از جستجوگر منفعل و منتظر و شکارچی زیبایی، به متفکر و نظریه پرداز و خالق زیبایی تغییر ماهیت داده است و عکاس امروز کسی ست که اندیشه و دغدغه ای خاص را در عکسهایش پیگیری می کند و اگر هم به ثبت مستند واقعیت پیرامون می پردازد، با طرحی از قبل فکر شده و کاملاً گزینشی به عکاسی می پردازد.

یقیناً پرداختن به «مجموعه عکس» و «پروژه ی عکاسی»، بدون پیش طرح و ایده اولیه امکان پذیر نخواهد بود و شاید همین نیاز به مطالعه و ایده پردازی اولیه در خصوص

وقتی سخن از موضوع زیارت در عکس ها می شود، بلافاصله تصاویری از زیارتگاههای با معماری کمابیش مشابه، پنجه های درافکننده در ضریح، مردمانی به نماز ایستاده در اماکن زیارتی، و یا عکسهای یادگاری موسوم به «حرم و بارگاه» و تصاویری در همین حال و هوا، به ذهنمان هجوم می آورند؛ تصاویری که به دلیل کثرت مواجهه با آنها، به کلیشه تبدیل شده اند و همین همسایگی دیوار به دیوارشان با آن مفاهیم کافیسـت تا در رویکردی خلاقانه و عکاسانه، جایگاه مطلوبی نداشته باشند!

هنگامی که سخن از عکاسی موضوعی به میان می آید، برخورد مستقیم و گزارش گونه با موضوع، به عنوان ساده ترین و



عکس: ابراهیم پیرامی

موضوع و حواشی آن، یکی از دلایل عمده عدم اقبال عکاسان به مجموعه عکس و «فتوپراجکت» باشد! در همین بازگشت به موضوع و اندیشه ورزی پیرامون آن است که بسیاری از مفاهیم، بازتعریف می شوند، افقهای جدیدی گشوده و راه تصویری کردن دغدغه های عکاس، گشوده می شود. در چنین رویکردی، دیگر عکاس، وابسته و محکوم به حضور در مکان زیارتی برای تولید اثر با موضوع «زیارت» نخواهد بود! در مجموعه عکسی که «جمشید فرچوند فردا» با عکاسی از

زائران حرم امام رضا در مکان زندگی شان تهیه کرده است، یکی از ده ها پروژه ای که نسبت به این مقوله می توان تولید کرد را شاهد هستیم. تأکید بر وجه نوستالژیک زیارت برای زائر و اهمیت دادن به آن با رویکردی تیپ نگارانه؛ موضوعی که می توان آن را در مورد مقوله های دیگری مرتبط با زیارت و حواشی آن، در نظر گرفت و با پرداختی عکاسانه به مجموعه ای پذیرفتنی تبدیل اش کرد.



عکس ها: جمشید فرچوند فردا

فرسایش عکس

فرزاد باقرزاده

به نظر می رسد در نگریستن به تصاویر آلبوم های خانوادگی، معیارهای درونی و روانکاوانه در ارزیابی لایه های گوناگون هر عکس فعالیت دارند. با دقیق شدن به خاطرات و احساسات فردی، می توانیم سرنخی از واکنش هایمان در مواجه شدن با آنها بدست آوریم. محصول رویارویی ناظر و عکس، ریشه در خاطرات شخصی داشته و در این نوشتار با استناد به آموزه های متفکران عکاسی به دنبال سرنخ های آن می گردم. با این وجود همچنان در میان پژوهشگران رسانه ی تصویر، بحث های نظری و نافرجام در خصوص معماهای عکاسی ادامه دارد.

این متن پیرامون یک تصویر فرضی نوشته شده است. و ضمن پرداختن به یک تصویر فرضی از کودکی ام (عکسی که در آغوش مادرم قرار دارم) فرصتی خواهم داشت تا وقایعی که عکس طی نسلها با آن رو به رو می شود را

بررسی کنم. پیش فرض من به عنوان نویسنده، در نظر داشتن مخاطبیبست که در شرایط مشابه قرار گرفته باشد. نیازی به ارائه ی تصویر جهت استفاده در این نوشتار نمی بینم. تنها امیدوار به تجسم ذهنی خواننده گان در زمان خواندن هستم.

به نظر می رسد با گذر زمان و مرور عکس های پدران و مادرانی که اکنون در میان ما نیستند، سر فصل ها و موقعیت های جدیدی در برقراری ارتباط با تصویر به وجود می آید. عطف این نوشتار درست در نقطه ای آغاز می شود که جوانانی مانند من، عکس ها را در پی کنجکاوی ها می شکافند. این هنگامیست که آنان به دنبال هویت و شباهت با اجدادشان تصاویر را ورق می زنند، و یا در جستجوی خاطرات مبهم کودکی در میان آنها پنهان می شوند. با درگذشت صاحب حقیقی عکس (حاضران درون عکس) و تغییر جبهه ی مشاهده، تصویر مشخصا وارد یک تعامل متفاوت با نسل بعد از خود می شود. من در عکس مادرم حضور مستقیم داشته ام اما هیچ خاطره ی روشنی از ۴ سالگی ام به یاد ندارم؛ از اینرو عکس برای من تنها خاطره های پراکنده ای را با مادرم زنده می کند. این در حالیکه قطعاً برای او یادآور تمامی وقایع آن لحظات است. اگر

تصویر نسل به نسل نگهداری شود، به مرور حلقه های ارتباطی اش را در حافظه ی بازماندگان از دست می دهد. البته مادرم هیچ زمان در مورد آن تصویر صحبتی نکرد و شاید اگر از خاطره هایش برایم می گفت، داستان کمی فرق می کرد. از این رو خودم را صاحب حقیقی تصویر غی دانم. اما از خودم می پرسم چه اتفاقی روی می دهد، هنگامی که آرام آرام خاطرات درون تصاویر میان نسلا مدفون می شوند ؟ علی‌رغم تکیه به آموزه های سایر نویسندگان، قصد ندارم مطلبم را در شرح نگرش‌م، به سیاق آنها پیش ببرم و تفاوت من در جایی شکل می گیرد که خانواده ی من هنوز در قید حیات هستند! تمایلم به تجسم موقعیتی که در آن [عزیزانم را دیگر در کنارم نخواهم یافت] برای من حیرت آور و غیر قابل توضیح است و نیز شاید برای خواننده ی این مطلب، تقلای هیستریک نویسنده در تجسم مرگ مادرش عجیب به نظر آید. علت آن فعلا مهم نیست. تمایل به بیراهه گویی ندارم اما از سویی دانستن شرایط زندگی نویسنده را برای خواننده لازم می دانم زیرا کمک می کند ریشه ی مرگ ذهنی و تمایل به این «نیود» را که ذهن کنجکاو، نمی تواند از آن عبور کند، درک کرد. از سویی دیگر احساس می کنم این گونه تفکرات چراغ های دیگری را در ذهن روشن می کنند.

گذشت زمان اثراتی را در عکس ها بر جای می گذارد، رنگینه ها فرسوده می شوند و شفافیت کاغذ از بین می رود. شاید در آینده اثری از عکس من و مادرم باقی نماند. همراه با کهنه شدن کاغذی که یادآور خاطرات من و مادرم است، نه تنها جذابیت تصویر دو چندان می گردد، بلکه بنا بر واکنشم به عکسهای زنگار گرفته، من را در وضعیتی قرار می دهد که بزرگ شدن و گذر سالهای عمرم را به روشنی درک می کنم. به زودی آن تصویر را به فرزندانم نشان می دهم و آنها به فرزندانشان و سرانجام به نظر می رسد عکس به سمتی در حرکت است که هیچ اثر آشنا و خاطره انگیزی در درون آن برای آخرین بازماندگان نسل من باقی نمی ماند؛ چه اتفاقی افتاده است؟ من رفته رفته پیر می شوم و به سمتی می روم که دیگر در این جهان سیر نخواهم کرد و تنها آثار باقی مانده از من، عکس هایم خواهند بود. اما آیا این عکس نیز در حرکت است یا بی اهمیت به گذر زمان سرگرم حیات ابدی خود است؟

نظریه ای از اسپیرن را به خاطر دارم که علی رغم موضوع متفاوت او به عنوان متفکر شهرسازی، برای من نیز راهگشای دغدغه ام بود. او در کتاب «زبان منظر» به گذشت زمان در شهرها و اثرات آن اشاره دارد؛ اسپیرن بحث را تحت عنوان "فرسایش" مطرح می کند و آن را جزئی از "زمان" می داند که اثرات آن درون شهرها و محیط زندگی قابل بررسی هستند. او در نگاه هستی شناسانه ی خود معتقد است: «انسان جزوی از شهر بوده و به دلیل طول عمر کوتاهش نسبت به ساختمان و سایر عناصر شهری،

درک گذر زمان و فرسودگی برایش دشوار و غیر قابل رویت خواهد بود.» همچنین در جایی به نقلی از فوکو برخوردم و او نیز به فرسودگی انسان در مقابل ایستایی طبیعت توجه کرده است. به نظرم امکان ندارد عکس از این فرسایش ها در امان باشد، زیرا اندیشه ها نیز که در دنیای مرکبات جای دارند مشمول فرسودگی می شوند و به فراموشی سپرده می شوند. برای فهم این موضوع ابتدا باید معنای فرسودگی را فهمید از این رو مجدد به اسپیرن رجوع کردم. او در مثالی ذکر می کند: «تخته سنگها هموار شده ، می شکنند و به تدریج شن و خاک را شکل می دهند. چوب می سوزد، دوده ها در آسمان رها می شوند، خاکستر و خاک با باران ترکیب می شوند تا مجدد به لایه های سنگ بپیوندند.» (آن ویستون اسپیرن _ زبان منظر). به گمانم سیر فرسایش طبیعت در این جمله ی کوتاه به خوبی توصیف شده. علی‌رغم وصفی از یک چرخش پویا، احساس می کنم مسیری که عکس دست به دست بعد از صاحبش به سمت بازماندگان و سرانجام افراد ناشناس می پیماید، دارای شباهت هایی با تعریف ذکر شده است. برای پیدا کردن سرخ های این رابطه، به عکس های تاریخی مراجعه کردم زیرا یقینا آنها دچار این عارضه شدند. اما بارها آنها را درون معادله ی ذهنی ام قرار دادم، نه تنها فراموش نشده بلکه هر یک برای ما به سمبل ها و نشانه هایی در موضوعات خود تبدیل شدند.

زمانی که وارثان من به تصویر کودکی های پدر بزرگشان (من) در آغوش مادرش نگاه کنند به چه چیزی می اندیشند؟ واقعیتی که آنها به آن می نگرند چیست؟ اگر واقعیت ها جزوی از طبیعت این جهان هستند و اگر فرسایش در طبیعت نیز رسوخ کرده و آن را وارد چرخه ی خود می کند، عکس نیز که خود با واقعیت ارتباطی بی واسطه دارد دراین گردش قرار می گیرد. پس به نظر می رسد عکسها نیز دچار فرسودگی می شوند. علاوه بر آن با فرض فرسودگی عکسها، طی زمان نحوه ی برقراری ارتباط آنها از پویایی برخوردار خواهد بود. اما در تعریف فرسودگی اثری از نابودی به چشم نمی خورد، بلکه داستانی از مجموعه تغییراتی حلقه وار بود، که رفته رفته به پایان می رسند و سرانجام از نو شکل می گرفت. پس در این صورت باید تصویر من و مادرم در پایان عمرمان، در انتهای مسیر فرضی اش، مشمول یک تحول غیر منتظره شود!

دور شدن از لحظه ای که عکس پس از ثبت در آن خلق شده، امری مشخص است. با این حال بر اساس تعریف فرسایش، این حرکت می بایست از یک نقطه ی پایان و شروعی مجدد برخوردار باشد؛ البته در مورد تصاویر تاریخی مطمئن نیستم در چه وضعیتی از این راه سیر می کنند. با این حال یقینا می دانم درون محدوده ی "بدون فراموشی" قرار دارند . برخی از این عکسها از روایت های تاریخی در پیش زمینه ی خود بی بهره هستند، در نتیجه جدا شدن



عکس : عادلہ گرشاسپی

عکس از صاحب و شناسنامه اش تاثیری در مقصد نهایی که به دنبال آن هستم ندارد. بلکه فقط گذر زمان همه چیز را رقم می زند. اکنون پازل ذهنم در جای خود قرار گرفته. تصویر دارای نیرو و پویایی است و ظاهرا در روند فرسایش به دفعات و در شرایط مختلف جانی تازه می گیرد. کماکان با موقعیت هایی که عکس در آنها با محیط و سوژه ی خود وارد تعامل می شود، آشنا هستیم. عواملی از جمله: ورود به میدان های بحث و نقد، تکرار و تکثیر در زمینه های متعدد نشر رومیزی، روغایی در میان فرهنگ های مختلف، خلق اثر در اقتباس از تصویر، استفاده های تجاری و تبلیغاتی، گردش و انتشار آن در شبکه های اینترنتی و نگهداری آنها درون حافظه های کامپیوتری، همه و همه از جمله فرایندهایی هستند که می توان آنها را محرک ها و یا عناصر سازنده ی فرسایش دانست. فرسایش نه تنها عکس را در سراسیابی هدایت نمی کند بلکه آن را در جایگاه یک سمبل ابدی در حافظه من قرار

عکس: سمانه کاملی

می دهد؛ حتی نمونه هایی که نسب به آنها بی علاقه ام، عمیقا در ذهنم حک شده اند. عکسی را که کارتیبه برسون از کودک ۳ ساله نحیف هندی در آغوش مادرش، همراه با چرخ درشکه ای در پس زمینه ثبت کرده را بارها دیده ام و نسبت به آن احساس تنفر دارم. با این وجود هیچ وقت آن عکس را فراموش نمی کنم. همچنان درک آن برای من دشوار است که نوادگانم هنگام نگاه به عکس جد خردسالشان در آغوش مادرش به چه چیز فکر می کنند. آیا در نگاه کردن به عکس مشابهی از خانواده ای دیگر که برایشان غریبه هستند با خیره شدن به تصویر مادر و فرزند نا آشنایی دیگر که گفته شده اجدادشان هستند، تفاوت وجود دارد؟ البته خصوصیات روانی ناظران تصاویر، و نگرش های فرمالیستی عکس از سهم مهمی برخوردار هستند. متوجه شدم از نقطه ی پایانی که در عکسها به دنبال آن می گردم، خبری نیست. ظاهرا پایان برای عکسها در فرایند فرسایش تعریف نشده. آنها از نمونه های بی پایان و ابدی جهان ما هستند.



عکاسی معاصر ایران

از خلال جشنواره های دهه هشتاد عکاسی ایران

کیارنگ علایی

آن چه در این چندپاره گی نقش بنیادین و فرهنگی دارد دو مساله است:

یک/

حفره میان شهرستان و پایتخت

دو/

جزیره ای بودن

یک/

حرف جدیدی نیست که فاصله میان فضای هنری و نوع فعالیت های هنری در شهرستان ها نسبت به تهران بسیار آزاردهنده و محسوس است. پس چرا به این حرف تکراری متوسل می شویم؟ شاید به این دلیل که سویه فرهنگی چنین حفره ای تغییر واژگان و تلقی های عکاسانه نسبت به کارکرد عکاسی در فضای معاصر، در شهرستان ها نسبت به تهران است و گاه این پندار پیش می آید که تهران، نه یک شهر دیگر، که یک کشور دیگر است. نگاهی به خروجی ها و محصولات نمایشگاه های عکاسی برگزار شده در این دهه در شهرستان ها و تهران، خود موید این نکته است. تلقی ها، تعاریف، استنباط ها و ادراکات در حوزه های مختلف عکاسی نیز در این دو اقلیم تفاوت های بنیادین دارند. آن چه در بزرگ شدن این حفره نقش داشته به شرح ذیل است:

یک/

باورهای سنتی رایج در شهرستان هانسبت به تعاریف عکاسی

دو/

ضعف مفرط آموزش در شهرستان ها

سه/

تمرکز جشنواره های معتبر در پایتخت

چهار/

سیاست های کلان فرهنگی رایج در شهرستان ها در تقسیم

بودجه فرهنگی و اولویت های آن

پنج/

مواضع کمابیش آشکار و رایج نسبت به هنر پایتخت و

ایجاد یک فویبای فرهنگی و ضعف در مقابل آن



عکس: آرش اشکر

اما همه چیز به این ختم نمی شود، و مساله وجه دیگری نیز دارد که نباید پنهان ماند: عدم وجود یک رابطه دیالکتیک و حاوی دیالوگ بین پایتخت و شهرستان، پیامدی جز جزیره ای ماندن فعالیت ها در پایتخت ندارد. یعنی اگر چه فعالیت های پایتخت، منسجم، بی حدود و گسترده است اما ظاهراً از مرزهای خود فراتر نمی رود و در پی اشتراک آن با اقلیم های دیگر نیست. به این صورت که اگر هنرمند شهرستانی نمونه ای از فعالیت های خود را شامل بولتن، کتاب، آگهی، اعلان و... به مراکز فرهنگی یا هنرمندان پایتخت ارسال می کند، هنرمند تهرانی عموماً احساس نیاز نمی کند که این مصادیق را برای بهره برداری فرهنگی به شهرستان ها ارسال کند. به این ترتیب فعالیت ها و تلقی ها و عملکردهای نوین پایتخت نیز در حد یک جزیره باقی می ماند و مشتریان بومی خود را راضی نگه می دارد.

با این پیش فرض ها، سوالی که در بخش اول این نوشتار به آن اشاره شد پر رنگ تر و مهم تر می نماید: عکاسی معاصر چیست؟ چه شکلی است؟ و آیا تعبیری عمومی و قابل ادراک دارد؟ آیا می توان به گروه خاصی از آثار این عنوان را اطلاق کرد یا این که این تعبیر صرفاً مصداقی است؟ و...

در پاسخ به این سوالات به پرسشی اساسی تر برخورد می کنیم. پرسشی که خود شبیه یک پاسخ عمل می کند و ظاهراً دغدغه اغلب مخاطبینی است که از سر شوق و در پی یافتن پاسخی برای پرسش های

بالا به نمونه های عکاسی معاصر رجوع می کنند:

این آثار به چه متر و میزانی به عنوان یک اثر هنری محسوب می شوند؟

و یا به عبارت دیگر چه مرجعی برای «هنری بودن» این آثار و تضمین ارزش های آرئیسیتیک آن وجود دارد؟ با این پرسش ها و نمونه های فراوان آن در این سال ها به کرات مواجه بوده ام. بویژه از سوی طیف پرشور دانشجوی و هنرجو. آن ها به دنبال متر و میزانی برای تعیین حدود عکاسی معاصر می گردند. به نظر می رسد این نوع سوالات قبل از آن که پاسخ های شفافی را برتاباند بیشتر ریشه در واقعیت سنتی عکاسی ما دارد: این که آن چه تاکنون به عنوان هنر عکاسی شناخته ایم، این نبوده است یا حداقل اینکه این شکلی نبوده است و تفاوت های ماهوی داشته است.

تعابیر سنتی درباره چیستی عکس در دوران معاصر بیش از هر زمان دیگر رنگ می بازند و پوست می اندازند. این مهم آن گاه جدی تر به نظر می رسد که قبض و بسط حاصل، ما را به یک ساختار «ژله ای» شکل و سیال رهنمون می کند؛ ساختاری که گویی در ذات عکاسی معاصر وجود دارد و مرتب تغییر شکل می دهد. پندار این که عکاسی معاصر با مصادیقش تعریف می شود به اندازه کافی جنون آور و هولناک است تا آن را به عنوان جریانی نوین که به قول آدورنو «هیچ چیز مرتبط به هنر، در این زمانه، دیگر بدیهی و از پیش آشکار نیست» بپذیریم و بکوشیم دستاوردهای آن را نه به عنوان قواعدی مالوف که تنها به عنوان مصادیق پیش رو بازشناسی کنیم. به این ترتیب عکاسی معاصر بیش از هر چیز، شیوه ای چالش برانگیز است که سنت های رایج قرن بیستمی را کنار می زند و نقش مولف گونه خود را بیشتر به رخ می کشد. آنچه در این چالش به چشم می آید آزادی عمل فراوان عکاس امروزی در به کار بستن تکنیک و ابزار است که پیش از این حداقل به این وسعت صورت نمی گرفت. این آزادی عمل به عنوان یکی از دستاوردهای هنر معاصر ویژگی های ذیل را در آثار ایجاد می کند:

یک/

تکثر فرم و ساختار

دو/

کنار رفتن متریال های سنتی و روی کار آمدن متریال های جدید

سه/

کمرنگ شدن مرز میان هنرهای تصویری و رسیدن به یک اسلوب مشترک

با این همه، آن چه هویداست این که عنوان «عکاسی معاصر» یک ترکیب مناقشه آمیز است که حداقل تا پایان دهه نود عکاسی ایران قضاوت منطقی و صحیحی بر آن نمی توان داشت و باید میوه های این ده ده را با دقت



عکس: صمد قربان زاده

عکاس را از خطر تکرار، سکون و رقابت به سر منزل تولید جدید، به روز بودن و ایده های جدید داشتن سوق دهد. در ادامه این نوشتار به بررسی چند ویژگی مهم در برگزاری جشنواره های ایرانی در دهه هشتاد خواهیم پرداخت و با توجه به کثرت برگزاری جشنواره های دولتی و خصوصی در این دهه، به آن هایی می پردازیم که کتاب منتشره از آثار به صورت عمومی توزیع شده و در اختیار علاقه مندان قرار گرفته است و البته ذکر این نکته نیز لازم است که این نوشتار به بررسی جشنواره ها (به طور اخص) نمی پردازد و هدف دیگری دارد که در مقدمه به آن اشاره شده است:

یک/

فراخوان

فراخوان به عنوان پیشانی یک جشنواره، اولین آوردهگاه رویارویی و برخورد عکاس با جشنواره است. فراخوان مهم ترین و قابل استناد ترین بخش یک جشنواره است که حاوی اطلاعاتی درباره جهت گیری جشنواره نسبت به موضوع انتخابی و دیدگاه آن است. در جشنواره هایی که در دهه گذشته در عکاسی ایران برگزار شده اند، فراخوان ضعیف ترین و غیر جدی ترین بخش بوده است و به نظر می رسد عامل «تالیف» در این بخش کاملاً به دست فراموشی سپرده شده است.

معضل اساسی در این میان آن جا بیشتر به چشم می آید که به جای دیدن تنوعی از فراخوان ها، به مواردی برخورد می کنیم که کپی از روی دست هم است و یک

و تامل بیشتری نظاره کرد تا فصل مشترک ها و اصول خود را به ما بنمایاند.

اما در این میان نقش «جشنواره» ها در پر کردن حفره ای که از آن نام برده شد در عمومی کردن دستاوردهای پایتخت و امکان انتقال آن ها به آن سوی مرزهای پایتخت و ایجاد یک دیالوگ بی طرفانه و ساده میان هنرمندان شهرستان ها با یکدیگر، غیر قابل کتمان است و از این روست که باید این نقش را جدی گرفت و به آن توجه کرد. جشنواره ها جدا از مسائل حاشیه ای که بر سر «رقابتی» بودن ایجاد می کنند از محسناتی نیز برخوردارند. یکی از آن ها امکان دیده شدن و تبادل دیدگاه های عکاسانه ای است که بواسطه انتشار و توزیع کتاب جشنواره ها اتفاق می افتد و حداقل اینکه در تغییر آن باورهای سنتی رایج و آن تلقی های عکاسانه اشتباه نسبت به مدیوم عکاسی کمک های بسزایی می کنند.

کتاب جشنواره ها که در حقیقت یک نمایشگاه همیشگی و حسی و حاضر برای عکاسان شهرستان های دور و نزدیک است، کمک می کند فضایی از ادراک و شهود را برای مخاطبان ایجاد کند تا آن ها در خلوت خویش به قضاوت درباره چگونگی و دلایل قرارگرفتن تعدادی عکس در زیر مجموعه عنوان و سیاست کلی جشنواره بپردازند. نکته دیگر در اهمیت جشنواره ها هدایت عکاسان به کار تولید به جای آرشو است. اگر چه تعداد قابل توجهی از جشنواره های ما کماکان به این نکته کلیدی توجهی ندارند و پذیرای همه گونه آثار هستند، اما جشنواره می تواند

قالب برای تعداد زیادی از فراخوان ها تکرار می شود. موارد غیر ضروری و غیر کارشناسی از جمله مواردی است که در این فراخوان ها دیده می شود: مثلا: تعریف محیط رنگی، یا تعیین رزولوشن فایل ارسالی در اغلب فراخوان ها در حالی که این موارد به هیچ عنوان به کار داوری نخواهد آمد و قاعدتا برای انتشار کتاب نیز، کلا به فایل دیگری – به جز فایل پیش نمایش داوری – نیاز است. مورد مهم تر بلا تکلیفی بعضی از فراخوان ها نسبت به ارسال یا عدم ارسال پرینت از فایل عکس است. و این سوال برای عکاس شرکت کننده پیش می آید که بالاخره داوری بر اساس فایل های ارسالی است یا ممکن است داوران به پرینت ها هم رجوع کنند و کدام یک مرجع تشخیص



عکس: بهنام صدیقی

نکات فنی عکس ها در مراحل خاص داوری است؟ چرا که میان پرینت و فایل تفاوت های فاحش وجود دارد. عدم اطلاع دقیق درباره چگونگی روند داوری از دیگر نکاتی است که باید به آن اشاره کرد. مثلا اینکه عکس ها از طریق پروجکشن نمایش داده می شوند، یا ال سی دی، یا ال ای دی؟ هر یک از این ها می تواند در کیفیت نمایش اثر و نوع قضاوت داور، تعیین کننده باشد که بدیهی است در هنگام تنظیم فراخوان باید مشخص شده باشد. در این زمینه باید به دو فراخوان ممتاز اشاره کرد: فراخوان اولین و دومین جشنواره سراسری عکس فیروزه تبریز در سال های ۱۳۸۷ و ۱۳۸۸ و فراخوان سالانه عکس ایران که توسط موسسه آبرنگ در سال ۱۳۹۰ برگزار شد و روند داوری و نوع مشارکت شرکت کنندگان در این روند مشخص شده بود و البته خلایقیت های دیگری نیز با خود به همراه داشت، از جمله: مشارکت تمامی شرکت کنندگان در مرحله نخست انتخاب آثار این جشنواره، و داوری نهایی در حضور شرکت کنندگان.

دو/

تعطیلی جشنواره ها روندی قابل پیش بینی در ایران

سایه موحش تعطیلی بر سر جشنواره های موفق ایرانی در این سال ها به کابوس دائم برگزارکنندگان تبدیل شده است. دلیل مشترک این تعطیلی ها یک کلمه است: «بودجه» فقدان بودجه عبارتی به کل اشتباه است چرا که میزان بودجه تخصیص یافته ادارات کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان ها و دیگر زیرمجموعه های متولی حرکت های فرهنگی مشخص است، اما آن چه بدیهی است سیاست گذاری ها و الهم و فی الهم کردن این بودجه ها است که اغلب جشنواره های ایرانی برگزار شده در دهه هشتاد را به جز دوسالانه ملی عکس ایران به تعطیلی کشانده است. محض نمونه به موارد ذیل توجه کنید:

جشنواره سراسری عکس فیروزه تبریز:
تعطیلی چند ساله و تغییر مسوولین اجرایی و سیاست ها پس از چند سال
جشنواره سراسری عکس دریایی ایران:
تعطیلی دائم پس از چهار سال برگزاری
جشنواره سراسری عکس اردیبهشت هرمزگان:
تعطیلی یک ساله و تغییر مسوولین اجرایی و سیاست ها
جشنواره سراسری عکس آماتوری آبرنگ:
تعطیلی دائم پس از هشت سال برگزاری
جشنواره سراسری عکس کودک و نوجوان آبرنگ:
تعطیلی دائم پس از پنج سال برگزاری

به این ها اضافه کنید ده ها جشنواره و مسابقه را که در دهه هشتاد فقط به مدت یک دوره برگزار شده و به علتی نامعلوم ادامه پیدا نکرده است که به دلیل تعداد بالای آن ها در حوصله این یادداشت نمی گنجد. این روند نشان می دهد که حیات جشنواره ها در ایران، متزلزل است و ظاهرا حامی جدی ندارد. کسی پشتیبان آن ها نیست و تعطیلی های گاه و بی گاه جشنواره ها مورد گلایه و حمایت عکاسان شرکت کننده حتی قرار نمی گیرد، چرا که بلافاصله جشنواره های دیگری از سوی نهاد های دیگر قد علم می کنند و جالب است که در این زمینه جشنواره های بخش خصوصی به همان میزان در آستانه تعطیلی بوده اند که انواع دولتی آن. غره چنین تزلزلی عقیم ماندن شکل، اسلوب و روش های خاص یک جشنواره است که می تواند به عنوان یک سبک و نگاه خاص در عکاسی، علاقه مندان خاص خود را داشته باشد.

سه/

جشنوارها و پدیده ها

اما همه داستان جشنواره های ایرانی این قدر تلخ نیست. جشنواره های ایرانی به کانونی برای معرفی پدیده ها و استعدادهای ناب ایرانی بدل شده اند. به خصوص در دهه ای که برپایی نمایشگاه های انفرادی در تهران کار ساده ای نبود. از این رهگذر به نام های زیادی برخورد می کنیم که برای اولین بار در جشنواره های ایرانی شاهد حضور و درخشش تک عکس ها یا مجموعه عکس هایشان بوده ایم و اکنون در دهه نود، خود به پایه های عکاسی معاصر ایران تبدیل شده اند و مبارست و سخت کوشی و اصرار بر نحله های شخصی شان اکنون به شاخصه هایی ثابت در آثارشان بدل گشته است:

محمد غزالی عکاس خوش ذوق ایرانی بهترین مصداق برای این سرفصل است. او که فارغ التحصیل رشته عکاسی در دانشگاه آزاد است و رساله اش را با عنوان «بررسی آماری گرایش های تحصیلی دانشجویان عکاسی دانشگاه آزاد اسلامی» در سال ۱۳۸۳ ارائه کرد، با درخشش و کسب جایزه در نهمین دوسالانه ملی عکس ایران، رسما به عنوان یک استعداد ناب در عکاسی معاصر ایران معرفی شد. جایزه جنجالی به اثر او در نهمین دوسالانه نظرات مثبت و منفی زیادی را در فضای عکاسی ایجاد کرد اما محمد غزالی روند رو به رشد خود را در دهه هشتاد بسیار خوب در پیش گرفت و برگزاری نمایشگاه های متعدد در این سال ها او را به عنوان چهره ای موفق در عکاسی معاصر ایران معرفی می کند. **بابک کاظمی** عکاس جوان در دهه هشتاد با درخشش در جشنواره های عکس ایران در رشت، آبرنگ در مشهد، و چند جشنواره دانشجویی در اصفهان و تبریز به عنوان چهره ای جدید با اندیشه هایی نوین معرفی شد. به کار گیری فتومونتاژهای خلاقانه با بن مایه و پیرنگ های تند و تیز اجتماعی از مشخصه های کارهای بابک کاظمی است. او در یک دوره به عنوان داور نیز به جشنواره آماتوری عکس آبرنگ دعوت شد. **صمد قربان زاده** دیگر عکاس جوان ایرانی که در دهه هشتاد در دانشگاه فردوسی نیشابور درس می خواند با ایجاد فضایی متفاوت، رعب آور، مالیخولیایی و جذاب در عکس هایش نحله شخصی خود را به جشنواره ها دیکته کرد. پافشاری او بر استفاده نمادین از مفاهیم مورد نظرش و استفاده خوب از تکنیک فتومونتاژ در این سال ها منجر به درخشش او و کسب رتبه های درخور در جشنواره عکس جوانان ایران، جشنواره استانی خراسان رضوی و جشنواره فیلم و عکس نیشابور شد. **سیاوش نقشبندی** دیگر چهره موفق این دهه است که اگرچه پس از درخشش در جشنواره های عکس آبرنگ و یازدهمین دوسالانه ملی عکس ایران مسیر عکاسی از فیلم و

کار در پشت صحنه سینما را ترجیح داد اما چیزی از خلایقیت ها و ارزش های عکس های او در این دهه کم نمی کند. **زینب سالاروند** در آخرین سال های دهه هشتاد در یازدهمین دوسالانه ملی عکس ایران مجموعه عکسی متفاوت را ارائه می کند. مجموعه ای که بی درنگ می تواند به عنوان یکی از مصادیق ارجاع به تصاویر غیر عکاسی شده توسط مولف به کار رود. مجموعه ای که در آن از تصاویر ماهواره ای گوگل استفاده شده و در ترکیب با نمایی کلوزآپ از فضایی داخلی که توسط عکاس آراسته و ثبت شده، قرار گرفته است و رویه ای پست مدرن را در برخورد با مدیوم نشان می دهد. **بهنام صدیقی** فارغ التحصیل کارشناسی عکاسی از



عکس: بهنام صدیقی

دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه هنر تهران از عکاسان موفقی است که در دهه هشتاد بیشترین درخشش را در جشنواره های ایرانی دارد. حضور و کسب رتبه در جشنواره های عکس ایران در رشت، منطقه ای سینمای جوان قزوین، آبرنگ مشهد، کاوه گلستان در تهران، فیروزه تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی در تهران، مستند اجتماعی اصفهان و... گواهی بر این مدعی است. بهنام که سویه های شخصی و ذهنی خویش را در عکاسی دنبال می کند در دهه نود چند نمایشگاه موفق در تهران برگزار کرده است که آخرین آن «تعطیلات» در گالری راه ابریشم تهران است. **کریم متقی** دانش آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه هنر تهران در رشته عکاسی از دیگر چهره های موفق دهه هشتاد است که در جشنواره های متعددی در این دهه از جمله جشنواره عکس آماتوری آبرنگ حائز رتبه های اول می شود. نگاه مستند او با چاشنی فرهنگ عامه و با محوریت انسان در عکس ها، جذاب و دیدنی است.



عکس: آرش اشکر

محبوبه کرملی دانش آموخته عکاسی در دانشگاه که پیش از این با دیدن کارت پستال هایی از عکس های شهریار توکلی شیفته عکاسی می شود با ایده پردازی های خوب بر مسائل ذهنی زنان و دغدغه های نسل جوان زن در ایران، آثاری درخشان را خلق می کند. غیبت انسان به عنوان یک خصیصه کلی و تکرار شده در آثارش مشهود است و نمونه آن توفیق این نوع عکاسی در جشنواره فرش دستباف ایران در سال ۱۳۸۸، جشنواره عکس آبرنگ در سال ۱۳۸۶، و یازدهمین دوسالانه ملی عکس ایران در سال ۱۳۸۷ است. **جلال شمس آذران** نام آشنای جشنواره ه های ایرانی در دهه هشتاد که درخششی در خور در جشنواره ه های فیروزه تبریز، ایران شناسی تهران، زمان اراک، عکس مشهد، دوسالانه عکس ایران و... داشته است روند نگاه نافذ و لحظه شناس خود را در عکاسی مستند اجتماعی به خوبی حفظ کرده است و هر گاه نام او بر زبان می آید، باید منتظر عکس هایی سپاه و سفید با کنتراست های عالی و لحظه های درخشان از زندگی اجتماعی ایران بود. **بابک بردبار** اگرچه نامی کمتر آشنا در میان این نام ها است اما از ذهنیتی خلاق برخوردار است که اگر خودش قدر بداند، می تواند در آینده عکاسی معاصر ایران نقشی بسزا داشته باشد. او که به عنوان استعداد جوان عکاسی در جشنواره معتبر شید در سال ۱۳۸۹ معرفی شد، پیش از این در جشنواره های عکس آبرنگ در مشهد، فیروزه در تبریز و تصویر سال در تهران مقام کسب کرده و خوش درخشیده بود. به این نام ها میثم محفوظ، سحر مختاری، محسن یزدی پور، سیده غزاله غضنفری، مسعود رضایی و آرش اشکر را نیز اضافه کنید که در دهه هشتاد با ارائه آثاری خلاقه و متفاوت در جشنواره های مختلف ایرانی خوش درخشیدند و مسیر عکاسی خود را در دهه نود ادامه داده اند.





یک عکسی را در آرشیوتان داشته باشید و بارها و بارها به این جشنواره! ها بفرستید! در واقع این یک شو است، یک نمایش است که برای بعضی ها هم تبدیل شده است به ممر درآمد. نه من چنین شکلی را قبول ندارم بلکه به عنوان یک حرکت فرهنگی به آن نگاه می کنم که دارای جایگاه بسیار مهم و قابل اعتنایی ست که حالا این حرکت فرهنگی را دست اندرکارانش و متخصصین آن باید برنامه ریزی کنند. شما در جشنواره تان، تفکیک خیلی خوبی به جهت تکنیکی و ابزار از بخشهایی که اشاره فرمودید ایجاد کردید؛ یعنی حتی بخشی از عکاسی که دامنه اش وسعت پیدا می کند و به گرافیک می رسد را هم فراموش نکردید و خواستید از تمام پتانسیل های آن بهره ببرید و این چیزی ست که همگان ممکن است به چنین جامعیتی نرسند اما شما در اینجا فکری جامع کردید و نوعی همه جانبه نگری در کارتان بود که سعی کردید همه ی جوانب را درنظر بگیرید. البته من دوست داشتم این قضیه تکمیل تر هم بشود.

ببینید! یکی از اشکالاتی که من توی جشنواره ها می بینم، فقدان پروژه های عکاسی ست؛ اینکه در کنار تک عکسها و مجموعه عکس ها، با استفاده از نظر اساتید عکاسی پروژه های عکاسی هم تعریف کنیم و عکاسانی را هم در این مسیر به کار بگیریم و در پایان این پروژه های به نتیجه رسیده را در کتاب جشنواره به عنوان سرمشق هایی ارائه کنیم تا در نهایت حاصل آنهمه هزینه- منظورم از هزینه فقط بحث مالی نیست بلکه عمر، فکر و انرژی آدمهایی که درگیر آند- آثاری باشد که علاوه بر نگاه عمیقی که به موضوع ارائه می کنند، راه را برای ایده های جدید و پروژه های دیگر و عکاسان دیگر باز کنند.

پس از سویی باید به نحوه ی مدیریتِ مدیران و متولیان پرداخت و از سوی دیگر باید عکاسان جدی تر به قضیه نگاه کنند و بسیار پژوهشگرانه و با نگرش های دقیق و ظریف، موضوع را دنبال کنند تا آثار تولید شده در نهایت بتواند در ذهن ماندگار شده و هنرمندانه تعریف جدیدی از خانه ی دوست و تعریف جدیدی از دوستی را ارائه دهد.

به نظر شما، برگزاری جشنواره ای با موضوع «زیارت» و یا به عبارت دیگر، «برخورد جشنواره ای» با این موضوع، چقدر قابلیتِ طی کردن آن راههای نرفته یا بازآفرینی مفهوم زیارت را خواهد داشت؟ به عبارت دیگر، تاکنون عکاسانی، چه به جهت دغدغه های شخصی و چه به صورت سفارشی، عکسهایی را در این موضوع، تولید کرده اند؛ آیا اینکه یک جشنواره متولی این موضوع قرار گیرد، می توان امیدوار بود که بخشی از کارِ بر زمین مانده در این زمینه، به انجام برسد؟

خب این وابسته به تعریف ما از «جشنواره» است؛ اگر تعریف ما از جشنواره همان بحثی باشد که خودش به عنوان یک هدف مطرح می شود، قطعاً ما را به جایی نخواهد رساند و در واقع یک نمایش و یک «شو» خواهد بود که خیلی سریع تمام می شود و عمده ترین تأثیرش در همان زمان برگزاری آن خواهد بود ولی اگر بخواهیم به عنوان یک حرکت فرهنگی بدان نگاه کنیم، باید بگوییم عمده ترین بحثی که حرکت فرهنگی می طلبد، استمرار و برنامه ریزی ست که اگر چنین باشد، بخشی از پازل بزرگی ست که می تواند ما را به آن حوزه نزدیک کند. من جشنواره را بعنوان یک «شو» قبول ندارم! شویی که عادتهایی را هم در برخی پدید آورده است؛ اینکه شما

است و در ذهن رسوب می کند، و نکته ی دیگری که بارها در جاهای دیگر هم گفته ام اینکه ایجاد این حساسیت در متولیان و مدیران فرهنگی که جشنواره ها و حرکت های اینچنینی خودشان هدف نباشند بلکه بعنوان مسیری باشند که قرار است ما را به هدفی برساند. چرا که هدف شدنِ یک جشنواره باعث می شود با پایان یافتنِ آن، به نقطه ی پایان اش برسیم اما اگر مسیر باشد و ما هدفهای دیگری را دنبال می کنیم، مسیر می تواند با راههای دیگری دنبال شود.

از زاویه ی تولید آثار و رویکرد عکاسان هم اگر نگاه کنیم، باید گفت که موضوعات اینچنینی، نیاز به تحقیق جدی دارد؛ یعنی تفاوت عکاسان در اینجا خودنمایی می کند؛ اینکه عکاس، هرچه از سطحی نگری دورتر باشد، پرسشگرانه و پژوهشگرانه تر به موضوع نگاه می کند و نگاهش نافذتر است. و اینجا جای تشکر دارد که اسم بسیار بامسمایی هم انتخاب کردید: «خانه ی دوست» که اشاره ای ضمنی به این نکته است که در دورترین نقطه از آن خانه ی دوست هم که باشیم، انرژی و ارتباطی را می توانیم ایجاد کنیم و همین ارتباط می تواند مبنای کار عکاسانه باشد.

گفتگو با سید عباس میر هاشمی

شما می دانید که تقریباً هر موضوعی را در عکاسی درنظر بگیریم، پیش تر، توسط کسی در گوشه ای از دنیا کار شده است؛ به نظر شما موضوع «زیارت» هم که از این امر مستثنا نیست، چه پتانسیل ها و راههای نرفته ای می تواند داشته باشد که عکاسان می توانند دنبال کنند؟

به این موضوع از چند زاویه می توان نگاه کرد؛ نخست از زاویه مدیریتی و متولیان این مقوله است که به مولفان و شکل دهندگان آثار چه نگاهی داشته باشند. به گمان من، باید نگاهی در مدیران و متولیانِ چنین فعالیتهای فرهنگی تقویت شود؛ یکی باور تأثیر اثر هنری که نافذ

در بحث تولید اثر با موضوع «زیارت»، چه سهمی را برای تک عکس قائل می شوید و چه سهمی را برای «مجموعه عکس»؟ به بیان دیگر، کدام یک را در پرداختن به موضوع «زیارت» موفق تر می دانید؛ تک عکس؟ یا مجموعه عکس؟

به نظر بنده هرکدام جایگاه خودش را دارد؛ بستگی به آن چیزی دارد که ما انتخاب می کنیم. نمی توانیم بگوییم مطلقاً بگوییم مجموعه عکس! کار کردن مجموعه عکس، مطالعه و درگیری بیشتری برای عکاس ایجاد می کند و هزینه و زحمت بیشتری دارد و تأثیر عمیق تری هم روی مخاطب می گذارد اما تک عکس تأثیر سریع تری دارد. پس هرکدام جایگاه خودشان را دارند اما آنچه که در جامعه ی عکاسی ما کمتر کارشده، مجموعه است و در واقع نگاه و مطالعه ی گسترده را در کارها کمتر شاهد هستیم و تلاش چندانی در ارائه ی مجموعه عکس صورت نمی گیرد و البته در این حوزه کمی هم پلاتکلیفی داریم! به خاطر دارم چندی پیش در یک جمعی از دوستان نشسته بودیم و درخصوص دوسالانه صحبت می کردیم و درباره ی عکس مستند و مجموعه عکس، که یکی از دوستان گفت بالاخره بیاییم مستند را تعریف کنیم که این مستند چیست و یا مجموعه را تعریف کنیم... به یاد دارم که هر کدام از دوستانی که آنجا بودند که همه شان از بزرگان هستند و از اساتید بنده، تقریباً تعریف متفاوتی از همدیگر ارائه کردند که بعد از بحث و قدری که جلوتر رفتیم، به این نتیجه رسیدیم که واقعاً رسیدن به یک تعریف مشخص برای مجموعه عکس یا برای مستند، قدری مشکل است و از آنجا که مجموعه عکس در کشور ما کمتر از جاهای دیگر کار شده است، قدری پرداختن به آن دشوار است و به اعتقاد من هم تک عکس و هم مجموعه عکس، جایگاه و اهمیت خودش را دارد و هیچیک جای دیگری را پر نمی کند و هر یک، لهجه و گویشی ست که می تواند ما را به موضوع نزدیکتر کند... با همه ی اینها، توی موضوعات اینچنینی احساس می کنم از آنجا که این قبیل موضوعات، موضوعاتی پژوهش محورند، موضوعاتی عمیق اند و موضوعاتی هستند که در واقع، به ارتباط دلی انسان و اعتقاد او با یک موضوع بر می گردد، طبیعتاً مجموعه عکس ها بهتر و کلان تر می توانند به انتقال مفاهیم بپردازند. با این وجود می دانم در جاهایی اصلاً امکان پذیر نیست؛ مثلاً فکرش را بکنید با محدودیتهایی که برای عکاسی داخل حرم هست، امکان ندارد کسی به این سادگی ها بتواند به کارکردن یک مجموعه در داخل حرم فکر کند در حالی که این می تواند به اتفاقهای خیلی بزرگی که در جامعه ی ما و در جوامع مختلف تأثیرگذار باشد منجر شود اما متأسفانه امکان آن وجود ندارد.

به نظر شما، اساساً این موضوع (زیارت) صرفنظر از وجه غایبی و گزارشی آن که در عکسها آمده است و می آید و دیده ایم، بلکه از جنبه ی فلسفی و آرتیستیک، چقدر قابلیتِ تصویری شدن دارد؟ اصلاً عکس را رسانه ی مناسبی برای پرداختن به این موضوع می دانید؟

به اعتقاد من، هم جای کار دارد و هم بدان نیازمندیم! ما در برخی کارهایمان با شناخت وارد نمی شویم و همین امر، باعث از بین رفتن دلایل آن موضوع و آن اعتقاد می شود... طبیعتاً یکی از مناسب ترین ابزارهایی که می تواند در این حوزه کارآیی داشته باشد عکس و عکاسی ست اما باز هم باید تأکید کنم که با این موضوع باید پژوهش محور برخورد شود. به خاطر دارم جشنواره ای بود در مشهد تحت عنوان «لحظه های عاشورایی» که بنده آنجا در خدمت دوستان بودم، بحث لحظه های عاشورایی بود، بنده به دوستان گفتم که ما بعنوان عکاسانی که در جامعه کار می کنیم، عمدتاً دنبال اتفاقات بیرونی هستیم برای عکاسی و کمتر به درون خودمان باز می گردیم! یعنی منتظریم که تاسوعا و عاشورا بیاید و ما به جستجوی فرما و حرکتهای مختلف دوربین را برداریم و برویم عکاسی! حالا مثلاً از مشهد می رویم خرم آباد که فرمهای جدید و اتفاقات خاص آنجا را عکاسی کنیم، یا می رویم زنجان که مراسم دیگری را عکاسی کنیم یا می رویم آذربایجان که دسته های خاص آنجا را عکاسی کنیم و دائماً به دنبال اتفاقات بیرونی هستیم! کمتر به اتفاقات درونی فکر می کنیم! اینکه می توانیم در همان محلی که هستیم و در خانه ی خودمان این ارادت که برکلا یا امام حسین را نشان بدهیم. بعد ما چقدر خواستیم این مسأله را در همان جلساتی که به شوراهای سیاست گذاری بر می گردد، بشکافیم؟ چون هنگامی که فراخوان منتشر می کنیم، یعنی داریم از همه دعوت می کنیم؛ این را چقدر برای همگان شکافتیم و قابل فهم کردیم که برای عکس عاشورایی حتماً نباید نهم و دهم محرم و از عزاداران عکاسی شود؟

پس ما باید بجای افتادن به دنبال اتفاقات بیرونی، به درون خودمان رجوع کنیم و موضوع را بشناسیم و در مورد زیارت هم مسأله به همین شکل خواهد بود. ما در «زیارت»، مسأله ی خرافات را هم داریم همانطور که در بحث عاشورا و عزاداریهایمان هم خرافات داریم. به اعتقاد من یکی از راههای آسیب شناسی و تلنگر به این خرافات، همین است که خوب از آن عکاسی شود و خوب هم ارائه شود و در نهایت تأثیرش را جامعه شناسان و متولیان فرهنگی بررسی کنند. به اعتقاد من این کار شدنی ست اما با برنامه ریزی و توی هدف گذاری در روبه هایی که طراحی می شوند باید مورد توجه قرار بگیرند.



چه چالش ها و آفت هایی در مسیرِ تصویری کردنِ موضوع «زیارت» و یا چه موانعی در این مسیر ممکن است وجود داشته باشد که توجه به آنها، برای عکاس، حائز اهمیت است؟

یک سری از سختیهای چنین موضوعاتی، همین تصویری ست که پیش تر درمورد آن صحبت شد؛ اینکه خیلی ها فکر می کنند وقتی می گویند امام رضا یا زیارت، مثلاً باید بروند در اصلی ترین یا نزدیکترین مکان ممکنه به این موضوع یا عکس کار کنند! که خب یکی از بحث ها، محدودیت عکاسی در این فضاهاست... اگرچه بد نیست که عکاس، امکان عکاسی در چنین فضاهایی را داشته باشد اما محدودیتی در عکاسی از اماکن زیارتی ما هست و قطعاً من دلیل و علت اش را نمی دانم که چرا چنین اتفاقاتی می افتد و چرا این محدودیت ها در این حدش اعمال می شود - اگرچه حالا تا نیمی از این قضیه را می پذیرم و مسأله ی حفظ حرمت جایگاه خودش را داراست - اما به هرحال باید برای افرادی که دیگر این زبان را

انتخاب کرده اند و ابزارشان هم دوربین است، فضای مشخصی را در نظر بگیرند که این افراد در آن فضای مشخص و محدوده ی خاص بتوانند کار کنند.

اما از این موضوع که بگذریم، پرداختن به مسائل فلسفی یا عرفانیِ مستتر در دل موضوع، کار را دشوار می کند.

من یک بار برای زیارت، حرم رفته بودم، همه ی مردم هجوم می آوردند که به سمت ضریح بروند، بعد یک پسر چهار یا پنج ساله که روی دوش پدرش بود، گفت: بابا اون تو چیه مگه؟! یعنی برایش سوال درست شده بود و می گفت داخل ضریح چه چیزی ست؟ من برایم خیلی جالب بود این سوال و می گویم ما باید این را جواب بدهیم یعنی باید به بهترین زبان هتری جواب بدهیم که آن داخل چه چیزی ست؟ این شرایطی ست که نه ما به دنبالش بودیم و نه برایمان ایجاد کردند و نه دغدغه اش کردند! بر این مبنا، باز نشدنِ موضوع، یکی از مهمترین چالشهای شماسست یعنی به نظر من، باید میزگردهایی باشد که زیارت را توضیح بدهد که اصلاً زیارت چیست؟ منابعی راجع به آن معرفی بشود... اگر

اینها شکافته بشود، آنوقت دید ما نسبت به موضوع بازتر خواهد شد و عکاسی که می کنیم، مرتبط تر و عمیق تر خواهد بود. من فکر می کنم عکسهای بسیاری برای شما ارسال خواهد شد که خواهید دید هیچ ارتباطی بین موضوع و آن عکسها وجود ندارد... اینها به نظرم مهمترین چالشهایی ست که با آن برخورد خواهید کرد.

همچنان که در ابتدای صحبت، خدمتتان توضیح دادم، جشنواره ی خانه ی دوست، شامل چهار بخش است که دو بخش آن، عبارت است از بخش آزاد و آی فتوگرافی یا عکاسی با موبایل. اینطور به نظر می رسد که از این دو بخش، بخش آزاد، آن بخشی است که برخورد حرفه ای تر و تخصصی تر را می طلبد و افرادی به سراغ این بخش خواهند رفت که به لحاظ تتوریک، ذهنیتی را دنبال می کنند و قرار است عکس را آنطور که قبلاً به آن فکر



کرده اند سامان بدهند و عکسشان را «بسازند» و بخش عکاسی با موبایل هم بخشی ست که احتمالاً برخورد عام تری با آن خواهد شد و از اقبال بیشتری به ویژه نزد غیر عکاسان برخوردار خواهد بود؛ اگر اساساً با چنین قضاوتی موافق هستید، به نظرتان، کدام یک از این دو بخش، در پرداختن به موضوع زیارت می تواند موفق تر عمل کند؟

شما در جشنواره تان چند کار خوب کردید که جای تشکر دارد؛ یکی اینکه اسم خیلی بامسمایی برایش انتخاب کرده اید؛ خودِ این اسم ذهن را باز می کند که بازتر به موضوع فکر کنیم و درست است که موضوع زیارت است اما خانه ی دوست، یک فضای بازتری را در ذهن آدم ایجاد خواهد کرد و خلاصه این که این اسم خیلی به جا و درست بوده است. کار خیلی خوب دیگری که انجام دادید این است که چهار بخش برای آن در نظر گرفتید که این چهار بخش می توانند خلاء های یکدیگر را پوشش بدهند؛ و

آن نکاتی که قبلاً عرض کردم خلاء هایی بود که باعث می شد کار موفق نباشد اما بخش های شما، در واقع خلاء های هم را پوشش می دهند و این نقاط قوت کار شماست چرا که بطور ضمنی، بازخوردِ جوانب مختلف کار را هم از جنبه ی هنری و هم به جهت فرهنگی و پژوهشی دارید اما اینکه کدام یک از بخش ها موفق ترند، به نظرم در هر کدام از آنها ویژگیهایی ست که آن را برجسته می کند. طبیعی ست بعنوان مثال کسانی که در بخش عکاسی با موبایل شما شرکت می کنند، احتمالن عکسهایشان صمیمی تر باشد اما به همان نسبت ممکن است ترکیب بندی و ساختار خیلی عالی نداشته باشند. بنابراین در مجموع، خروجی هر چهار بخش در کنار هم، یک مجموعه ای را خواهد ساخت که مکمل یکدیگر خواهند بود.

در بین عکاسان ایرانی یا خارجی، کسی را می شناسید که در این موضوع، بطور خاص کار کرده باشد؟ یا مثلاً مجموعه عکس شاخصی در این زمینه در کارنامه اش داشته باشد؟

عمده ی کارهایی که در زمینه ی عکاسی از حرم امام رضا و زیارت زائران انجام شده، توسط خودِ بچه های مشهدی ای بوده که مجوز آستان را داشته اند و در آن فضاها عکاسی کرده اند که شما آنها را بهتر از بنده می شناسید، اما در بین کسانی که من می شناسم، آقای «سعید محمودی ازناوه» در زمینه ی عکاسی از ابنیه ی زیارتی بطور خاص کار کرده اند و مختصری هم آقای «امیرعلی جوادیان» در حال و هوای موضوع زیارت کار کرده اند؛ تعدادی هم تک عکس از عکاسان مختلف در خاطرم هست که متأسفانه الان نام عکاس آنها را به خاطر ندارم.

مفهوم «زیارت» یا بطور کلی عملِ زیارت، از هر جنبه ای که بدان نگریسته شود، صبغه ی مذهبی و بومی آن، پر رنگ و اجتناب ناپذیر است. به نظر شما، می شود در عکاسی با این موضوع، به عکسهایی برسیم که مخاطب آن، تنها مخاطبِ شرقی مسلمانِ زیارت رفته و مرتبط با زیارت نباشد بلکه انسانی در خارج از این فضا، یک امریکایی یا اروپایی هم با آن ارتباط برقرار کند؟ یا اینکه فکر می کنید این موضوع، چنان است که باید شناختی قبلی نسبت به آن داشت تا بتوان با عکسهای آن ارتباط برقرار کرد؟

من فکر می کنم ذهن هنرمند، ذهنی ست پویا و دائماً مشغول فعالیت و ایجاد سوال و تجزیه تحلیل در جهات مختلف! و چنانچه آثار خوبی ارائه شود و درست ارائه شود، مخاطب شرقی یا غربی (منظورمان اشخاص

هنرمندند) آن را تجزیه تحلیل می کنند و با آن ارتباط برقرار می کنند. اما ما اشکالات خیلی زیادی در مباحث فرهنگی مان و حرکتهای فرهنگی مان داریم؛ خیلی محدود برنامه ریزی می کنیم، خیلی محدود عمل می کنیم و گستره ی جغرافیایی را هم محدود می کنیم برای خودمان. نوع و نحوه ی ارائه های ما خیلی با استانداردها متفاوت است و باورهایمان نسبت به اینکه آثار در کجاها ارائه شود، دارای اشکال است. ما اگر بتوانیم موضوع را درست بشکافیم و درست ارائه کنیم، برای همه جذابیت خواهد داشت اما خیلی وقتها می خواهیم با نگاه دیگران به موضوع خودمان نگاه کنیم و با آموخته هایی که از جای دیگرست که البته خیلی هم ممکن است قابل احترام و ارزشمند باشد اما متناسب با این موضوع نباشد و اینجاست که مشکل پیش می آید.

مثلاً من اعتقادم این است که اگر یک پیانیست خیلی قوی هم داشته باشیم، استاد پیانوی ما، اگر بخواهد در یک کشور غربی پیانو بزند، خیلی جایگاهی نخواهد داشت! بخاطر اینکه خواستگاهش آنجاست، آنها خیلی بهتر از ما پیانو را می شناسند، خیلی بهتر از ما آموزش می بینند و خیلی مستمع تر از ما هستند در این زمینه و در مجموع شرایط خیلی برایشان مهیاتر است.... من فکر می کنم ما باید نی خودمان را ببریم آنجا بزنیم؛ یعنی اگر یک دانشجوی موسیقی سنتی متوسط ما برای آنها نی بنوازد، بسیار برایشان جذاب تر خواهد بود. من می گویم اگر در این قضیه اصالت کار را بتوانیم عیان بکنیم، خواستار خواهد داشت منتها، ما بعضی اوقات میخواهیم با نگاه آنها خودمان را به آنها ارائه کنیم که این به نظرم جذابیت نخواهد داشت. ما اگر خودمان را باور داشته باشیم، موضوع را باور داشته باشیم و با باورهای خودمان موضوع را ارائه کنیم، برای همه جذابیت دارد! اصلاً «اصالت» جذابیت دارد. اما خیلی وقتها این اصالت را رنگ می زنیم و نگاه صادقانه به موضوع را فراموش می کنیم و یک نگاه گول زننده را پیشه می کنیم و این اغلب ایجاد اشکال می کند. به اعتقاد من اگر اثری که ارائه می کنیم، اصالتش را حفظ کرده باشد، همه جا خواستار خودش را خواهد داشت.

و آخرین سوال: شما به عنوان عکاسی که با موضوعات مختلفی سر و کار داشتید و سالها داوری مسابقات و جشنواره های گوناگون را نیز بر عهده داشتید چه توصیه ای دارید به عکاسانی که قرار است در این موضوع به تولید اثر بپردازند و به آثار موفقِ هم دست پیدا کنند؟

من تجربه ی خودم را عرض می کنم؛ ما در دهه ی شصت که عکاسی می کردیم و دوره ی جنگ بود، به دلیل سن ما آموزشهایی که باید می دیدیم و ندیده بودیم، علاقه

ای که به عکاسی داشتیم و نوع عکاسی ما، خاص خودش بود و ویژگیهای خودش را داشت که من به آن عکاسی، «دشتبانی» می گویم و غی دانم اسم درستی می تواند باشد یا نه چون اسمی ست که خودم آن را انتخاب کرده بودم و آن به این صورت بود که مثلاً می رفتیم در منطقه ی جنگی و خود من از هر چیزی که می خواستم و می دیدم، عکاسی می کردم اصلاً هیچ وقت به این فکر نمی کردم که بنشینم و در ذهن خودم موضوعات را دسته بندی کنم و اولویت بندی کنم و علاقه ی خودم را بشناسم و اصلاً عکس را بشناسم و بر اساس اینها از زمان خودم و ابزار خودم استفاده ی درست تری ببرم.... هیچ وقت به این چیزها فکر نمی کردم؛ وقتی وارد منطقه می شدم از هر چیزی که احساس می کردم باید عکاسی بشود، عکاسی می کردم و نگاهی داشتم که احساس می کردم باید همه ی اینها ثبت شود و فکر می کردم خیلی



کار درستی انجام می دهم.... الان با یک فاصله ی سی ساله با آن روزها و شاید تجربه های زیادی که در حوزه های مختلف برایم رقم خورده است که امیدوارم برای همه ی دوستان عکاس پیش بیاید و خیلی بهتر از من از این شرایط استفاده کنند از این تجربه ها، می بینم که خطاهای خیلی بزرگی داشتم.

من امروز اگر بخواهم یک کار پژوهشی انجام بدهم، مثلاً بخواهم تیپ شناسی جنگ را ارائه بدهم که یکی از بحثهایش چهره ها و تیپ های شخصیتی ست یا مثلاً موضوعات لجسستیکی و پشتیبانی یا مثلاً سنگرها، باید همه ی عکسهایی را که عکاسان در جنگ عکاسی کردند را جمع کنم و بعد آنهایی که تیپ شخصیتی خاص هستند را کنار هم چیدمان کنم و بعد بگویم تیپ های جنگ اینها بودند.... اما من همیشه یک سوال از خودم دارم و آن اینکه می گویم آیا همه ی تیپ های جنگ اینها بودند؟ و من خیلی تیپ های دیگر دیده ام که

عکسهایش گرفته نشد... آنها چه می شوند؟! ولی اگر آن روز من فکر می کردم که فقط روی این تیپ ها کار کنم و هیجانی نمی شدم به خاطر لحظه هایی که خیلی زود می گذشت، اگر می نشستیم با دوستان و تقسیم بندی می کردیم که هر یک چه کارهایی انجام بدهیم، قطعاً نتیجه ی آن، کامل تر از چیزی بود که امروز ارائه می دهیم... می خواهم بگویم ما در کارهایی که انجام می دهیم، فاز صفرمان را همیشه حذف کردیم! فاز صفر، فاز مطالعاتی ست. و باور کنید که عکاسی هم فاز صفر نیاز دارد یعنی بدون فاز صفر اصلاً نمی شود کار کرد. هم زمان و هم هزینه ی زیادی را صرف خواهیم کرد و به آن نتیجه ای هم که می خواهیم نمی رسیم.

ای کاش که همه ی ما قبل از اینکه وارد این مقوله ها بشویم، تکلیف خودمان را با موضوع معلوم کنیم و بعد وارد موضوع بشویم. آن موقع، از زمانی که می گذاریم، هم لذت می بریم و هم چیزی که حاصل آن خواهد بود بسیار قابل استفاده و دارای اهمیت زیادی ست. این را به عنوان تجربه ی شخصی عرض کردم که هیچگاه این فاز صفر فراموشمان نشود و از شتابزدگی پرهیز کنیم که به یک شاتر زدن اکتفا کنیم! بسیاری از عکاسان جوان

ما انبوه کار کردن را اهمیت می دهند یعنی خیلی زیاد عکاسی می کنند، و سعی می کنند زیاد عکس بگیرند ولی کمتر به اینکه حالا چه عکسی می گیرند فکر می کنند و در واقع احساس می کنند یک تنه همه کار باید بکنند، یک تنه همه ی عکسها را باید بگیرند اما ببینید براستی بهترین عکسهای دنیا چند تا عکس خوب دارند، اگر این تعداد عکس را تقسیم بر زمانی کنید که عکاسی می کنند می بینید لازم نیست هر لحظه عکس بگیرند! می گویم یک مقدار هم به جای شاتر زدن، فکر کنیم، آن موقع عکسهایی که خواهیم گرفت قابلیتهای بالاتری خواهند داشت.

عکس: سیده مریم موسوی

پای صحبت‌های اسعد نقشبندی

است، خلاء آن بیشتر دیده شده. اینکه کسی که اعتقاد ندارد یا باور یا ایمان ندارد، حالا به هر چیزی، به هر دین و آیینی، چقدر دچار سرگشتگی ست چون به هر حال باید چیزی را جایگزین اش کند و اگر چیزی برای جایگزینی نداشته باشد به هرحال این خلاء را در زندگیش حس می کند.

در هر حال انسان نیاز دارد به باور، به اعتقاد و آن چیزی که از درون آن اخلاق بیرون بیاید و آن اخلاق قواعد و قوانینی را بین انسانها ایجاد می کند که بتوانیم با هم زندگی کنیم چون اگر آن قوانین نباشد، قانون جنگل حکومت خواهد کرد. اگر دروغ نگفتن اگر کار بد نکردن و کسی را آزار ندادن جزء اعتقادات یک نفر باشد به هر دلیلی، خب باعث می شود زندگی بهتری در آن جامعه باشد و اگر اینها نباشد زندگی سختی خواهند داشت. اما موضوع زیارت؛ اینکه انسانها در یک جایی جمع بشوند سر یک هدف مقدس با همه ی اختلافات فکری، فرهنگی و اختلافات نژادی و قومی و جغرافیایی در یک مکان و موقعیتی گرد هم آیند، با هدف مشترک و نیاز مشترک و اعمال و کارهای خاصی را هم انجام بدهند، خود این، یک انرژی ایجاد می کند که من به آن باور دارم؛ از همین جا وارد بحث می شویم.

درخصوص عکاسی با موضوع «زیارت»، دو مبحث را می توان در نظر گرفت و بدان ورود کرد؛ یکی خود اصل زیارت که باید در داستان بزرگتری ببینیم اش و آن باورها و اعتقادات انسان هست در کلیت خودش که خارج از مقوله ی عکاسی ست. چون واقعاً اگر آن را خوب شناسیم، اصلاً عکاسی اش معنا پیدا نخواهد کرد؛ مثلاً اینکه چه چیزی، چه عاملی، چه انرژی ای و چه قدرتی انسانها را وادار می کند که از راههای دور برای رسیدن به یک جایی یا برای انجام یک مراسمی یا آیینی رنج راه را بر خود هموار کنند.

خب این مسأله فقط در ایران هم نیست، در همه ی دنیا و تقریباً در همه ی جوامعی که در دنیا وجود دارد هست! دست بر قضا جوامعی که این چیزها را ندارند دچار گرفتاریهایی شدند... که به هرحال در قرن حاضر، که داستانهای زندگی بسیار عوض شده، و عصر ارتباطات



این انرژی که تو احساس می کنی در گرفتاریها و مشکلاتی که در دنیا داری تنها نیستی و همه ی این جماعت و این آدمهایی که اینجا آمدند با تو در این قضیه مشترک اند. و خود این ماجرا و این انرژی سبب می شود که روحیه و اعتماد به نفس به آدم بدهد. چرا که انسان در جمع است که قدرتمند است و در ارتباط است که توانا خواهد شد و مشکلاتش را هم خواهد توانست حل کند. اصلاً به آن قسمت که نیرویی معنوی و ماورایی می تواند توان جدیدی در انسان ایجاد کند و حال انسان را بهتر کند و از این قبیل هم وارد نمی شویم! و موضوع جزئی تر آن که زیارت باشد هم بخشی از همان ماجراست؛ رفتن به جایی و باور به اینکه در اینجا قدرتی وجود دارد، موقعیتی وجود دارد و کسی وجود دارد که اگر از او تقاضا کنی، به یاری تو می آید.

اما درمورد عکاسی که در این قضیه نقش مهمی داشته و دارد. اولین مطلب در این خصوص مربوط به عکاسخانه های اطراف حرم می شود که از این پرده های نقاشی شده ی حرم داشتند و مردمی که آنجا در جلوی این پرده ها عکس می گرفتند، این عکسها را بعنوان سندی با خودشان می بردند و به دیوار خانه شان می زدند، انگار به نوعی یادآوری آن خاطرات بوده و یا شاید آن انرژی درونی حاصل از زیارت را به ایشان بر می گردانده و هم اینکه دیگران بدانند که ایشان به زیارت امام رضا رفته اند و از اینجااست که این نوع خاص عکاسی موسوم به گنبد و بارگاه، رونقی می گیرد. خانواده ها در کنار هم و



روبروی دوربین و در جلوی آن پرده ای که تصویر نقاشی شده ی حرم را دارد می ایستادند و عکس می گرفتند. انگار این پرده یک نوع چتر محافظت، یک نوع بیمه ای ست که این خانواده را در زیر چتر حمایت اش قرار می دهد. الان دیگر آن پرده ها جمع شدند. آدمها هستند و عکس هم می گیرند اما بجای یک پرده چهارصد تا پرده به آنها معرفی می شود تا هر کدام را که دوست می دارند انتخاب می کنند.

من در یک دوره ای، یک سری کلاسهای عکاسی داشتم که باید هر ۱۵ روز، ۴ روزش را در مشهد می بودم و یک روز از این چهار روز را می رفتم از تابلوها و پرده های این ها عکاسی می کردم که حتی بعضی از اینها، پرده شان را به دیوار یک کوچه آویزان کرده اند. دوربین هم از هر ده تا خانواده، یک خانواده داشت که یک حلقه فیلم در آن می گذاشتند، نصفش را امسال از تولد فرزندشان می گرفتند و نصفش را سال بعد وقتی سفری می رفتند! دوربین چنین نقشی داشت و نکته ی مهم اینکه دست هر بچه ای هم دوربین را نمی دادند و به هر کس هم که می دادند، می گفتند باید تا حدی به عکاسی و کار با دوربین وارد باشد. اما امروز تقریباً در جیب هر آدمی یک تلفن همراه هست پس یک دوربین هم هست و این قصه ی دوربین، بخشی از زندگی ما شده. برای ارائه ی عکس هم لازم نیست حتماً عکس را چاپ کنید، لازم نیست کتاب کنید. کافی ست سایتی داشته باشید یا اصلاً در یکی از این سایتهای اجتماعی باشید و همان لحظه برای دوستانتان بفرستید و اینقدر این موضوع همه گیر شده است که لازم است به خاطره ای اشاره کنم.

اما از اینها که بگذریم، ما باید به دنبال ایده های جدید هم باشیم. اینکه ما همیشه از آن گنبد و بارگاه عکس بگیریم که گلدسته ها درش باشند، روز عکاسی کنیم، شب عکاسی کنیم، زمستان عکاسی کنیم، تابستان عکاسی کنیم، خب اینها همه عکاسی شده پس آن راههای نرفته کجاست؟ ما باید آن راههای نرفته را پیدا کنیم و در آن راهها برویم. اصلاً قصه ی جدید باید مطرح کرد و اگر قرار باشد من دائماً همان قصه هایی که از قبل تعریف شده را تعریف کنم، خب کار جدید من چیست؟ بنابراین کار سخت می شود؛ پیدا کردن پنجره ای جدید و نگاهی جدید به این موضوع. اگر شما در یک منطقه ی بکر در بلوچستان بروید که اصلاً کسی به آنجا نرفته باشد، هر عکسی بگیرید حتا اگر عکاس خیلی حرفه ای هم نباشید، عکس خوبی خواهد شد، چون آن عکسها چیزی را ارائه می کنند که قبلاً دیده نشده و این خود به خود جذاب خواهد بود. اما اگر در جایی باشید که آنقدر آدم رفته باشد و عکاسان مختلف هم عکسهای بسیاری از آنجا تهیه کرده باشند، آن وقت برای اینکه شما چیز جدیدی به دیگران نشان بدهید، باید خیلی فکر شده و از روی برنامه ریزی عمل کنید.

بنده چند بار در خود مشهد، درباره ی عکس مستند و عکاسی فاین آرت هم صحبت کردم اگرچه شیوه ای که من تاحالا عکاسی کردم عکس مستند بوده؛ نه اینکه حساسیت یا تقابلی

با رشته های دیگر داشته باشم، بلکه این انتخاب من بوده که عکس مستند کار کرده ام. اما معتقدم در این موضوعات، عکاسی فاین آرت برای پرداختن به فکریهای نو و ایده های جدید، مناسب باشد چرا که آشنایی زدایی در آن اتفاق می افتد. یعنی اینکه گاهی آنقدر اتفاقاتی در زندگی ما تکرار می شود که دیگر ما آن را نمی بینیم چون همینطور دائم تکرار شده و حساسیت آن از بین رفته است. مثلاً من مسیر خانه تا محل کارم را آنقدر هر روز رفتم و آمدم که دیگر شاید هیچ نقطه ی جذابی در آن نبینم اما اگر یاد بگیرم که یک بار تلاش کنم همین مسیر را بیایم و در دل این مسیر موضوعاتی را پیدا کنم، این آن توان مضاعفی ست که انسانها پیدا می کنند. در عکاسی معاصر ما هم امروز، همین اتفاق خیلی به چشم خواهد آمد. یعنی کسانی که می بینید عکسهایشان دیده می شود و مخاطب دارد، بخاطر این است که حرف جدیدی دارند، صحبت جدیدی مطرح می کنند. اگر قرار باشد ما همان موضوعات قدیم را و همان شکلهای مختلف دیده شده را نشان بدهیم، دیگر چه جذابیتی ممکن است داشته باشد و تکرار هیچوقت برای انسان جذاب نبوده.

اما در مورد این که گفتید آیا عکس با مضمون زیارت، برای یک آدمی خارج از این فضا هم ممکن است مفهوم داشته باشد، باید بگویم اولاً در دنیای امروز هر اتفاقی که مربوط به انسان باشد، و برایش ناشناخته باشد، همین ناشناختگی آن جذاب خواهد بود، پس اینکه گروهی در منطقه ای که موقعیتش هم مهم نیست، باورهایی داشته باشند که بخاطر آن باورها کارهایی بکنند که ثرم نیست و عرف نیست و در آن فرهنگهای دیگر هم اصلا ممکن نیست اتفاق بیفتد، این خود به خود جذاب خواهد بود. من بر این باورم که اگر ما به آن زبان جهانی بتوانیم دست پیدا کنیم که حرف جدید بزنیم، از ذهنیت عکاسان قدیم که همه چیز را در زیبایی و در آن ترکیب بندی های خاص می دیدند، دور شویم، و عمیق تر با موضوع برخورد کنیم، حتماً همگان با آن ارتباط برقرار خواهند کرد.

از این ذهنیت هم باید فاصله گرفت که عکس در جای دیگری ست! نه! فکر کنیم عکس همین جاست و این من هستم که باید کشف اش کنم! اینکه ما همیشه فکر می کنیم که اگر برویم در فلان منطقه خیلی می شود عکاسی کرد، ذهنیتی که خیلی از عکاسان را درگیر می کند، هیچوقت باورمان نخواهد شد که در همین محل زندگی مان، در خیابان همیشگی مان و توی کوچه مان به عکسهای جدید و حرفهای جدیدی رسید که بسیار نغز هم باشد.

البته نمی خواستم از این کلمه استفاده کنم اما باید بگویم که موضوع زیارت از بس که تکرار شده، دستمالی هم شده و یک جاهایی بحث کاسبی هم واردش شده و خب همه ی اینها آسیب می رساند به این باور که باید تحقیقاتی در این زمینه انجام شود و اگر شما در این زمینه مطالعه کنید، گاهی احساس می کنید لایه های ضخیمی روی اصل موضوع آمده

و شما قادر به دیدن اصل موضوع نیستید. بنابراین باید قدری با مطالعه به این موضوع پرداخت و لایه های سطحی آن را کنار زد و از جمله مواردی که کمک می کند به اینکه مطالعه و فکر کردن وارد جریان عکاسی شود، پرداختن به مجموعه عکس است که تقریباً نمی توانید به مجموعه عکس فکر کنید اما قبل از آن برای مجموعه هیچ فکر و طرحی نداشته باشید. من چند دوره ای که جشنواره ی عکس مشهد برگزار میشد، آخرین بار، به دوست عزیزم آقای علایی گفتم جای مجموعه عکس در اینجا خیلی خالیست... در این تردیدی نیست که تک عکسهای خیلی خوبی اینجا هست اما جای مجموعه عکسهایی که حاصل ایده پردازی های عکاسان باشد، بسیار خالی ست و ایشان هم استقبال کرد اما از قرار نمی دانم به دلیل چه تغییراتی بود که آن جشنواره دیگر ادامه پیدا نکرد اما در این موضوع بخصوص یعنی زیارت، بر این باورم که مجموعه عکس، دست آدم را بیشتر باز می گذارد یعنی اگر ما سناریویی یا نقشه ای از یک کلیت را در ذهنمان درنظر بگیریم و بر اساس آن سناریو، عکس بگیریم و از بین این عکسها تعدادی که ارتباط ارگانیکی داشته باشند و در کنار هم حسی را به من منتقل می کند، انتخاب کنیم، این خیلی قوی تر عمل خواهد کرد تا اینکه من همه چیزم را بگذارم در یک فریم عکس و در یک حادثه و یک اتفاق؛ اگر هم قرار باشد که مستند کار کنم که دیگر خیلی چیزهایش دست من نیست. بنابراین به نظرم یکی از کارهای خوب شما، گنجاندن بحث مجموعه عکس در کنار تک عکس است. یک جشنواره ای بود یکی دو سال قبل، به اسم جشنواره ی ناصرخسرو که حالا من کاری به آدمهای بسیار خوبی که متولی آن بودند ندارم که چون جشنواره ای نوپا بود به هر حال خالی از اشکال هم نبود، بخشهای زیادی هم داشت که یکی از آنها بخش عکاسی بود اما یک چیزی که من بسیار پسندیدم این بود که از کسانی که در جشنواره شرکت می کردند، فقط مجموعه عکس خواسته بود و این خودش نکته ی مثبتی بود. این بخشی هم که به موبایل اختصاص دادید هم خیلی پسندیدم بخاطر اینکه این ابزار بسیار همگانی شده و این یعنی اینکه از همه ی ابزارها برای ثبت چیزی که مناسب عکاسی تشخیص داده می شود، استفاده شود. یک عکاس امریکایی هست که بسیار عکاس سرشناسی هم هست و عکسهای زیادی از او دیده ایم ولی الان چندسال است که فقط با یک موبایل که دوربینی یک و نیم مگاپیکسلی دارد، عکاسی می کند؛ سایتی دارد و توضیح می دهد که چرا به این رسیده که به این صورت عکاسی کند، مقاله ای از او خواندم که می گفت آن امکانات عکاسی، گاهی بیشتر انسان را محدود می کند و محدودیت در ابزار، ذهن را آزادتر از قبل می کند و دیگر لازم نیست به هیچ چیز دیگر فکر کنی، تو ابزارت این است و باید با این عکس بگیری و ببین با این چه کار می توانی انجام بدهی.





یعنی تا آنجایی که من می دانم ایشان آنقدر پرکار بوده، آنقدر عشق می ورزیده به خاندان عصمت و طهارت که چیزی را از قلم نینداخته. دوستان! ما در زمانه ای که با یک اشاره و کلیک در پشت کامپیوترمان و یا از فضای مجازی و اینترنت، دنیایی از اطلاعات را می توانیم گردآوری کنیم، راجع به او مطلب بسیار محدود و ناچیزی بیش نداریم. فقط این را می دانیم که او فرزند محمدتقی نوری، مستوفی اصطبل همایونی بوده که حساب و کتاب اصطبل را نگه می داشته و به نوعی حسابدار آنجا بوده و ابوالقاسم نوری، هم دوره ی ناصری را درک کرده و هم دوره ی مظفری را.

نکته ی دیگری که درباره ی عکسهای این عزیز باید بگویم این است که او از علمای مطرح روزگار خودش هم عکس گرفته یعنی خط سیرش کاملاً معلوم است که رو به خاندان عصمت و طهارت دارد چه در ایران و چه مجاور ایران و علمای عزیز ما را هم از طریق عکاسی تکریم کرده و یکی از شاخصه های دیگری که شاید از نظر تحقیق تاریخ عکاسی کاری ست بس بزرگ، این است که او اولین عکاسی ست که از روی تصویر قلمی که از امیرکبیر کشیده بودند، عکس گرفته است. دوستان! ما هنوز هیچ عکس مستند و مستدل از چهره ی امیر کبیر پیدا نکرده ایم و آنچه را هم که در برخی از کتابها و یا مقالات برخی از روزنامه ها در این دهه های اخیر گفتند عکس امیرکبیر است، اشتباه است! حالا نه میخوایم اسم آن مقالات را ببرم و نه اسم آن کتابها را... مثلاً مقاله ی ویژه ای در یکی از روزنامه های کثیرالانتشار صبح ایران در سال ۷۶ منتشر شد و گفت یک عکسی از امیرکبیر پیدا شده... چنین چیزی نیست و اشتباه است. و این ارزش کار ابوالقاسم نوری را می رساند. معلوم نیست

وارد بارگاه رضوی شود، از دور، از فاصله چندصد متری عکاسی کرده است. این قدیمی ترین عکسها از گنبد و بارگاه آقا علی بن موسی الرضا است. چند سال بعد، آقارضا عکاسی که بعدها، اقبال السلطنه لقب گرفت، در اولین سفری که ناصرالدین شاه قاجار با خدم و حشم و با کالسکه چندماهی در راه بودند و آمدند مشهد، از بیرون و داخل حرم عکاسی کرد. این تقریباً حول و حوش ۱۲۱۰ هجری قمری بود که آقارضا بعنوان اولین عکاس ایرانی از حرم عکاسی کرد. بعد از ایشون، عبدا... میرزای قاجار بود که از عکاسان خوب دوره ی قاجار بود، تحصیلات عکاسی داشت هم در فرانسه و هم در اتریش و بعد از وی، شماری از عکاسان ایرانی از حرم امام رضا عکاسی کردند. اما یک عکاس، زمانی که به یک مکان می رود و یک یا دو بار عکس می گیرد، او را علاقه مند، ذوق ورز یا آماتور می دانیم حتی اگر عکاس حرفه ای باشد، اما روی سخن ما در این کارگاه اولین عکاس حرفه ای بقاع متبرکه ایران، «ابوالقاسم نوری» است که متأسفانه راجع به این عکاس بزرگ و فوق العاده ارادتمند به خاندان اهل بیت عصمت و طهارت، چیز زیادی نمی دانیم! خب الان با خود می گوئید پس اگر چیزی نمی دانیم چرا سر حضار محترم را درد می آوری؟ ما راجع به زندگی خصوصی او، تاریخ تولد و فوت اش و معلم عکاسی وی چیزی نمی دانیم اما بزرگترین گنجینه ی عکسهای گنبد بارگاهی از دسترنج این عزیز صورت گرفته. شاید اغراق نباشد اگر بگوییم، تمامی بقاع شریف در عتبات عالیات را عکاسی کرده است. حرم آقا علی بن موسی الرضا را هم عکاسی کرده و تقریباً تا آنجایی که تحقیق اجازه می داده، امامزاده های شناخته شده و مطرح را نیز مثل حرم خواهر آقا علی بن موسی الرضا را هم عکاسی کرده است

به عکاسی نگاه کرده است. حدود پنج یا شش سال پیش در یک سمینار معتبر علمی و هنری، با مرحوم «بهمن جلالی» صحبت می کردیم، ایشان گفت: من چندی پیش در یک گردهمایی بزرگ عکاسی که کشورهای عرب زبان همسایه های ما برگزار کردند حضور داشتم... وقتی به آنها گفتم قدمت عکاسی در ایران اینچنین است، آنها گفتند، چطور شما مسلمانید و ما هم مسلمانیم اما ما چنین قدمت و سابقه ای نداریم؟ تقریباً به جز دولت عثمانی آن زمان که کوچک شده اش ترکیه امروز است، در خیلی از کشورهای اسلامی با عکاسی چندان قرباتی احساس نمی کردند و حتی به گونه ای بجای کوشیدن در نشر آن، محکومش می کردند... خب تمام این نکات باعث می شود که ما برگردیم و ببینیم اولین سوژه هایی که مقابل دوربین عکاس در ایران قرار گرفته - نمی گویم عکاسان ایرانی و می گویم عکاس در ایران، چرا که عکاسان خارجی بسیاری هم در ایران عکاسی کردند- حرم و بارگاه و مضجع شریف آقا علی بن موسی الرضا بود. طبق اسنادی که تاکنون یافت شده اولین عکسها از حرم، از فاصله ی دور توسط جیانوتزی، عکاس ایتالیایی گرفته شده. قدیمی ترین عکسهای حرم عکسهای ایشون بوده ولی از آنجا که جیانوتزی مسلمان نبود و نمی توانست

اولین عکاس بقاع متبرکه

محمد ستاری

عضو هیئت علمی دانشگاه هنرهای زیبای تهران

اولین عکاسان، وقتی که دوربین خودشان را به عنوان یک پدیده ی ابتدا فنی و تکنیکی و بعد، هنری به اطراف و اکناف جهان بردند، سعی کردند چیزهایی را که از نظر خودشان حائز اهمیت ثبت و ارائه به بیننده ی دیگری بود، سوژه قرار دهند و با عکس گرفتن جاودانه کنند. عکاسی، پس از تولدش، در اروپا، به سایر کشورها هم رفت و عکاسی در ایران عزیز ما، به فاصله ی کمتر از سه سال از اختراع آن، راه یافت در حالی که خیلی از کشورهای خودِ اروپا که عکاسی از کشورهای همجوارشان شروع و شیوع یافته بود، تا سالها بعد هنوز عکاسی نمی کردند. یعنی می خواهم دوستان را به این نکته بشارت بدهم که ایران یکی از معدود کشورهای است که عکاسی در آن به قدمت تاریخ عکاسی جهان است و جزو تنها کشورهای مسلمانی است که با دید روشن و باز و ژرف اندیشانه

امیرکبیر سراغ نقاش رفته و سفارش داده تصویرش را نقاشی کند و با نقاش از امیر خواهش کرده که یک پرتره ی قلمی از او بکشد اما امیر با همان هیأت لباس فاخر قاجاری و نشان ها و مدالها و آن کلاه بلند، لوحی را در دستش گرفته و ایستاده تا چند جلسه تصویر قلمی اش را بکشند. ابوالقاسم نوری از روی آن تصویر قلمی، بقول ما عکاس ها، یک ریپرودکسیون، یک کپی عکس تهیه کرده و این بسیار مهم است چرا که نزدیکترین تصویری که می توانیم از صورت و چهره و اندام امیرکبیر بزرگ داشته باشیم، همین تصویری است که ابوالقاسم نوری از روی آن تصویر قلمی برای ما به یادگار گذاشته و جالب است بدانیم از روی همین کپی ریپرودکسیون، خاندان امیرکبیریان در تبریز- خاندان منصوب به امیرکبیر که معروف اند به امیرکبیریان- سفارش بافتن یک فرش را داده اند و آن فرش الان موجود است. و نیز نسخه ای از این عکس به گمانم در آکسفورد باشد. بنابراین اهمیت قضیه را بدانید؛ ممکن است ما آن را در برخی از آرشیوها داشته باشیم اما بدان توجهی نکرده باشیم....

استنتاجاتی که من از این متن خواهم کرد برپایه ی یک سری حدس و گمان هایی ست که پر بیراه هم نیست. مثلاً عکسی از حجت الاسلام فاضل شریانی دارد که زیر آن با خط خودش نوشته است: «۱۳۰۵ هجری قمری» و



این قدیمی ترین عکس تاریخداری ابوالقاسم نوری است. از ایشان دو آلبوم عکس در آلبومخانه ی کاخ گلستان موجود است، یکی آلبوم ۴۳۶ که هفتاد و یک قطعه عکس دارد، تاریخ این آلبوم، ۱۳۱۹ هجری قمری است. آلبوم دیگر ۴۶۱ است که تاریخش ۱۳۲۹ قمری ست که در این آلبوم دوم، خود این عزیز، یک سری پرتره از خودش گرفته کنار یک دوربین فانوسی با سه پایه ی چوبی خیلی زمخت و سنگین! خب آن زمان شاتر هم نبوده و کلاhek روی لنز را که بر می داشتند، شروع به شمارش می کردند و دوباره آن را می گذاشتند و عکس گرفته می شد. من در جلد دوم «شرح حال رجال ایران در قرون ۱۲، ۱۳ و ۱۴ هجری» اثر جاودانه ی مرحوم مهدی بامداد، عکس دیگری دیدم که ممکن است مربوط به زمان پیری ابوالقاسم نوری باشد ولی هیچگاه مرحوم مهدی بامداد در کتابش اشاره ای به ذکر مآخذ نکرده بود و نمی توانیم خیلی استناد کنیم. پس دو عکس از وی داریم که یکی از آنها قطعاً متعلق به اوست چون در آلبومی که خودش تنظیم کرده موجود است و خودش هم زیرش نوشته که چهره ی خودم است و دیگری آن عکس. سه تاریخ مشخص در عکسهای ایشان داریم: ۱۳۰۵ هجری، ۱۳۱۹ هجری و ۱۳۲۳ هجری قمری. از اکثر امامزاده های ایران و تمام بقاع شریف عتبات عالیات را عکاسی کرده و از تهران به قم و سپس کرمانشاه رفته و سپس وارد عراق شده. اگر بخواهیم مقایسه ای انجام بدهیم، چون من گفتم ابوالقاسم نوری عکاسی است که هم در دوره ی ناصری کار کرده و هم دوره ی مظفری، چون ذکری هم از آقارضا عکاسباشی کردم، باید گفت که اولین عکاس حرفه ای ایران هم آقارضا است که از هفده سالگی کار عکاسی را شروع کرد. آقارضا متولد ۱۲۵۹ هجری ست و آن عکس ابوالقاسم نوری که از خودش کنار دوربین و سه پایه اش گرفته، حدوداً ۳۰ یا ۳۵ ساله به نظر می رسد. اگر از تاریخ روی عکس ابوالقاسم نوری، که ۱۳۱۹ است، ۳۵ را کم کنیم، احتمالاً تاریخ تولدش ۱۲۸۴ هجری قمری است. یعنی زمانی که آقارضا عکاسی می کرده است، ابوالقاسم نوری هنوز به دنیا نیامده است. پس از ترور ناصرالدین شاه در حرم شاه عبدالعظیم که در سال ۱۳۱۳ هجری اتفاق افتاد، ایشان، ده سال از آن دوره را عکاسی نکرده است و بنابراین بیشتر منتسب به دوره ی مظفری می شود.

نکته ی مهم دیگری که وجود دارد این است که ایشان عکسهایی هم دارد از نقاشیهایی که منتسب است به خاتم پیامبران و حضرت علی (ع) و به جز این دو بزرگوار، تقریباً از روی نقاشی تمام حکمرانان دوره ی قاجاری مثل فتحعلی شاه و آغامحمدخان هم عکس گرفته است و کولاژهای خوبی هم انجام داده است.





بهترین فراغت بین تعویض دو شیفت
 وقتی هنوز مانده تا چایی ات را بخوری؛
 نگاه کردن از این بالا
 به جمعیت مشتاق است
 که آرزوهای شان را
 پنهان در بقچه های سفر
 با خود به صحن و سرای حرم می برند.

عکس: مهدیا مصباحی/ عکس نوشت: حسین لعل بذری



همه کبوتران
 نسبتی با تو دارند
 و نسبتی با چشمهای من
 وقتی که تو را به یادم می آورند
 و تو
 تنها تو
 میهمان چشم منی
 وقتی که باران می بارد....
 خدا نکند کبوتری از کنار اسم تو بگذرد
 آنوقت حتماً باران خواهد گرفت...

عکس: رضا خالدی/ عکس نوشت: مهدی فاضل



قبول...

دیگر لطافتِ گذشته را ندارند...

اما هنوز عطرِ پنجره فولادت لا به لای انگشتان خسته ام جاریست...

عکس: فریبا بروفر / عکس نوشت: مهرداد رجیبی خامسی



دلم برا مادرم یه ذره شده، تلفن هم نداریم که حتا صداشو بشنوم.
 دو ماهی میشه که اعزام شدیم مرز، مرخصی نمی دن، حتا برا یه ساعت. آخرین تماسم با خونه،
 اولین روزی بود که رسیدم مشهد، فک کنم جمعه بود. روز سردی بود، بلافاصله باید می اومدم اینجا،
 از مشهد چهار ساعتی راهه. نامه تنها راه ارتباط ما با دنیایی هست که ازش اومدیم. پستیچی هر یکشنبه میاد،
 از بالای برجک افق رو دید می زنم که طلوعش رو از جاده ی غربی به همه خبر بدم.
 آخرین نامه ام عکسی هست از روزی که رسیدم مشهد،
 به سفارش مادرم رفته بودم پاپوس آقا که یه عکاس جوون این عکس رو گرفت،
 بهم قول داد برام بفرستش.
 امروز جمعه است،
 می خوام عکس رو بفرستم برا مادرم.

عکس: مهدی طاهری / عکس نوشت: سجاد آورند

بی تاب آمدنم ، گیسوانِ طلایی دخترکانم را سپرده ام دستِ نسیم و چشم دوخته ام به پله ها...
انتظار می کشم زودتر بیایند . پیرمرد پیشاپیش همه ، نفس نفس که می زند
التهاب بوسه هایم را دو چندان می کند.
می نشیند روی چارپایه ، سماع چوبها روی پوست طبل شنیده می شود
و فرشتگان خاکی تمام حجم مهربانی شان را در نقاره ها می دمند.
ریتم شاداب زندگی و صور رستاخیز از بلندای مناره های فیروزه ای ،
عطر می افشانند و من آهسته از شرقی ترین احساسِ ناب ، طلوع می کنم .
شرمسار این تابش ،
از هشت خورشید اذن دخول می گیرم و لب های طلایی ام عطش حضور را با بوسه هایی بر گنبدش متبرک می کند.
کبوتر می شوم و می روم در سینه پر فراخ خراسان ، مستانه می تیم .
می رقصم و با تابشم تمام تاریکی های ارزان یاس را از چهره زائران می زدایم.
اینجا مشهد است هوای صحن هایش همیشه بارانی ست حتی اگر یک ابر در آسمان آن نباشد .
اینجا قانون جاذبه اش هم فرق می کند در هر خیابان که بگذری بی اختیار تا چشمت به گنبد طلایی می افتد
خم می شوی و عرض ادب می کنی. اینجا آسمان را به زیر کشیده اند.
نقاره ها و طبل ها یک روز دیگر به من فرصت زندگی داده اند.
تولدهای مکرر در صبحگاه و وداع در هر غروب به امید تولدی دیگر و من هر روز در طواف های لبریز از عشق ،
حاجی می شوم چونان زائرانش ، که احرام نبسته ، حاجی می شوند. اینجا نرم ترین فولاد ،
پنجره می شود و تو را در آغوش می کشد.
حق داری اگر در پگاه و شامگاه صدای نقاره ها را که می شنوی اشک هایت جاری شود
و دعاهایت نگفته به اجابت بنشینند. وقتی آمین گوی تو ، ملائک باشند.
اینجا مشهد است. سرزمین هشتمین خورشید تابان
صبح از سمت خراسان تو بر می خیزد
پلک خورشید به فرمان تو بر می خیزد
نور هر صبح می افتد به در خانه تو
بعد از گوشه چشمان تو برمی خیزد

عکس: امین ابراهیمی / عکس نوشت: سید ابراهیم پیره



ما پنج نفر هستیم .

من و صادق و یدالهی و مجتبی و معصومی.

یدالهی هنوز سرفه می کند. سیاه می شود,آب جوش هم فایده ای ندارد.

صادق می گوید: هر وقت سرفه ام می گیرد. بی بی نشاسته ی داغ می دهد.

نشاسته را که می خورم سرفه ام بند می آید.

مجتبی می گوید:خفه شی الهی !مغزم پرید بیرون از بس کخ زدی توی گوشم.

معصومی می خندد و می گوید: آی یدالهی !برو امام رضا. آقا جانم رفت خوب شد.

دکترها جوابش کرده بودند .

وقتی سرفه می زد خودش را خیس می کرد, ننه فحشش می داد و می گفت : همین الان جاتو عوض کردم.

از امام رضا که برگشت دیگر سرفه نمی زد , خودش را خیس نمی کرد.

ننه می گوید: بهترین دکتراست آقا جان, قربانش بروم.

امروز که آمدیم مدرسه ما پنج نفر بودیم .

من و صادق و یدالهی و مجتبی و معصومی

یدالهی سرفه می کرد.آنقدر که چشمانش از حدقه بیرون می زدند و اشک می ریختند.

مدرسه بوی رنگ می داد.

سجاد و معصومی قه قه می زدند و خوشحال بودند.

میگن امام رضا اومده، اوناهاش، چراغونیم هست مثل روز هایی که تولدشه

صادق، یدالهی را می آورد کنار امام رضا

آقای ناظم دوربین را بر می دارد. بچه ها را صف می کند اول،

بعدگروه گروه می فرستد کنار امام رضا، تا عکس یادگاری بگیرند.

یدالهی سرفه می کند توی صف،

آنقدر که شکم و پهلویش درد می گیرد.

آقای ناظم ما را صدا می کند.

به دوربین آقای ناظم می خندیم و شکلک در می آوریم.

یدالهی نمی خندد، سرفه هم نمی کند،

فقط آرام می گیرد.

عکس: فیروزه جمعه پور/ عکس نوشت: زهرا فیروزآبادی





خانه مادر جان را فروختند و بردندش مشهد خانه عمو علی.
مادر جان می گوید: خانه عمو علی روبروی حرم امام رضا است، طبقه چهارم یک آپارتمان.
جایش خوب است فقط پله دارد. او هم که پا ندارد.
مادر جان می گوید : از روی تراس اش می شود سلام داد.
اگر هم چشم داشته باشی می شود ساعت صحنش را نگاه کنی.
مادر جان می گوید: یک گلدسته هم دیده می شود.
مادر جان می گوید: برایتان دعا می کنم، دلتنگتان می شوم
می گوید: مشهد سرد است، برف می بارد.

عکس: افسانه سروقدی/ عکس نوشت: نرگس فیروزآبادی

عکاسان مدعو
به اردوهای کشوری
جشنواره عکس
خانه دوست

کمیته علمی جشنواره پس از بررسی دقیق ۲۳۲ رزومه و شرح فعالیت رسیده در مهلت مقرر، تعداد ۷۲ عکاس را از ۲۹ شهرستان، به اردوهای کشوری این جشنواره دعوت می‌کند. این عکاسان به مدت چهار روز و سه شب در هتل میلاد نور مشهد میهمان جشنواره عکس خانه دوست هستند.

اردوی اول این جشنواره از تاریخ ۱۵ تا ۱۸ و اردوی دوم از ۱۸ تا ۲۱ دی ماه ۱۳۹۲ با حضور اساتید راهنما که پیش از این در فراخوان جشنواره معرفی شده اند، برگزار می گردد. جلسات گپ و گفت درباره موضوع جشنواره،

چند کلمه حرف خودمانی

هر جا که سخن از «انتخاب» به میان می‌آید این حرمان و افسوس گریبانان را می‌گیرد که لاجرم باید به عده‌ای «نه» گفت و در ظرف قیاس، باید رزومه‌های آن‌ها را رتبه بندی کرد

انتشار فراوان اردوهای کشوری جشنواره عکس خانه د دوست در بازه زمانی بسیار کوتاه و فشرده و تقارن اردوهایمان با فصل امتحانات پایان ترم دانشگاه‌ها این بیم را بوجود می‌آورد که استقبال از این اردوها حداقل در این بازه زمانی با افول همراه باشد. اما به لطف مستمر خداوند، حجمی دو برابر چیزی که پیش بینی می‌کردیم درخواست و رزومه به دستان رسید (و البته هنوز دارد می‌رسد!) قضاوت بر ۳۳۳ رزومه ارسالی که حداقل ۷۰ درصد آن‌ها در کسب رتبه از جشنواره‌های مختلف و برپایی نمایشگاه‌های استانی مشترک بودند کار بسیار دشواری بود. هر جا که سخن از «انتخاب»

نمایش و تحلیل عکس های تاریخ عکاسی، مشاوره اساتید راهنما و بازدید از آرامگاه فردوسی در توس از برنامه های جنبی این اردوها است. اسامی عکاسان منتخب مدعو به اردوها به شرح ذیل است:

اسماعیل زاده مجتبی (ارومیه) / اشکر آرش (شیراز) / آقااسیانی احمد (تهران) / آقایی اسحاق (یاسوج) / باباگل شیدا (تهران) / بابایی فرهاد (بابل) / بشارتی اصغر (قشم) / بهشتی میلاد (تهران) / بهمنی مریم (تبریز) / پور اسماعیل زاده فرحناز (بندرعباس) / تراکمه زاده سیامک

(اصفهان) تهرانی مونا (تهران) تهوری حسین
(کیش) جعفری آریا (اصفهان) جوادیان سروش
(تهران) حاجی پور عبدالله (کازرون) حداثی سید
حسین (رشت) حسین پور ایرج (بوشهر) حسین
حسین (تهران) مختار (تهران) حسینی سیدمحمدصادق
(شیراز) حیدرزاده اقدم مرضیه (تهران) خدمتی
(اردبیل) خیرخواه محسن (یزد) دادخواه
عرفان (کرج) رافتی عبدالرحمن (همدان) /
(قزوین) روستایی زینب (اهواز) /
زهرا (رشت) زین العابدینی محسن
(تهران) سالاری حمید (نیشابور) سلطانی تهرانی

به میان می‌آید این حرمان و اندوه گریبانگان را می‌گیرد که لاجرم باید به عده‌ای «نه» گفت و در ظرف قیاس، باید رزومه‌های آن‌ها را رتبه بندی کرد. مطمئناً در چنین ظرفی، اقلیم و سرزمین و آماطور بودن عکاس مورد توجه قرار نمی‌گیرد چرا که اولاً: جشنواره نیازمند خروجی‌های حرفه‌ای است و در وهله اول داعیه جانبداری از عکاسان آماطور را ندارد و قرار نیست به محلی از آزمون و خطا بدل گردد.

دوما اینکه: عکاس کارزونی با عکاس بهرانی تفاوتی ندارد مگر در امکانات بومیشان. و این امکانات در رتبه بندی‌های ما می‌تواند نقش داشته باشد. آنچه حواس ما به آن بود «نگاه عکاسانه» است که این نگاه می‌تواند در شهرستانی مثل سیاهکل هم وجود داشته باشد. سپس بدیهی است که سبقه عکاس در روند کاری چند ساله‌اش به عنوان یک پارامتر اصلی مورد توجه ما بود نه کمیت فایده‌گشاهایی که برگزار کرده یا جوایزی که دریافت کرده است و نه آماتور یا حرفه‌ای بودنش.

عکاس با عکس‌اش هویت پیدا می‌کند و نمونه کارهای او در یک بازه زمانی نشان‌گر جهت‌گیری‌های عکاسانه اوست. در کمیته علمی بنای ما نیز همین بود و

علی (اهواز) / سیسان ابراهیم (تهران) / شمس آذران
 جلال (تبریز) / صامتی اصغر (اصفهان) / صفیپور
 محمد (خواف) / طاهری راد لایلا (تهران) / عباسی
 اهوازی نازلی (اهواز) / عربی زینب (بوشهر)
 عرفانیان فاطمه (تهران) / عقیقی مهدی (قوچان)
 عنایتی امیر (تربت حیدریه) / غزنینی پیمان
 (شهریار) / فتحی زهرایی علی (قزوین) / فتحی
 قاسم (ارومیه) / فداییان سعید (تهران) / فرحبخش
 فرزانه (نیشابور) / فرساد مریم (قزوین) / فریبرز
 معصومه (اهر) / فیمی ساسان (سیاهکل) / قاسمی
 احمد (اصفهان) / قاضی صابر (تبریز) / قنبری فرد
 احسان (تهران) / کرمی سعید (همدان) / کمالی
 احسان (بجنورد) / کهن ترابی داود (کرج) / گلی
 سلیمان (تربت حیدریه) / ماستری فراهانی حمیدرضا
 (تهران) / مافی بردبار امیر (قزوین) / مافی بردبار
 مهران (قزوین) / مجیدی نسب مصطفی (تهران)
 محمدی ناصر (زنجان) / مرادپور مهدی (قزوین)
 معتمدی منصوره (تهران) / ملکی حسین (اردبیل)
 مومنی محمدرضا (اصفهان) / میراسماعیلی سید علی
 (تهران) / میرکمالی سید حسین (قزوین) / نادری محمد
 امین (یزد) / نظری حامد (تبریز) / نوعی نوشهر مینا
 (تبریز) / هویدی علی (اهواز) / وحید علیزها (تبریز)

کوشیدیم نمونه کارهای عکاس را در سال‌های فعالیتش بررسی کنیم.

با این حال و با هزار محدودیت اجرایی و مالی، تعداد بیشتری از ظرفیت مجاز اردو را مورد انتخاب و دعوت قرار دادیم که اکنون باید برای این تعداد بیشتر (دوازده نفر) فکری برای اسکان و پذیرایی بکنیم. این پذیرش تعداد بیشتر به دلیل هم سنگ بودن خیلی از رزومه‌های ارسالی است که امکان انتخاب یکی از آن‌ها را به کمیته علمی جشنواره نمی‌داد.

در نهایت پس از انتخاب نهایی بیشتر از ظرفیت و استخراج نام شهرستان‌ها از پروایل انتخاب شدگان نهایی، خوشحالم که تنوع جغرافیایی خیلی خوبی در اردوها داریم.

نکته آخر اینکه: دبیرخانه جشنواره برای تمامی عکاسانی که در اردو ثبت نام کرده‌اند و در فهرست مدعوین قرار نگرفته‌اند، بنا بر درخواست خودشان آمادگی صدور مجوز عکاسی در مناطق تعیین شده را دارد.

در پایان از زحمات شبانه روزی و خالصانه مهدی کمیلی، سید مجتبی خاکی و مهدی فاضل در این روزها کمال قدردانی را داریم.



روزهای بعد از دهم

عکس های علی حسینیان
نگارخانه فردوسی جهاد دانشگاهی مشهد
۲۲- ۲۷ آذر ۱۳۹۲

مهدی قاضل

عکاسی از واقعه ای که خود، ارجاعی به واقعه ی دیگر است، جدای از محدودیت ها و حساسیت های آن، با تهدید سطحی نگری و تکرار، بیش از واقعه ای که خودش موضوع عکاسی ست، روبرو بوده است.... عاشورا واقعه ای ست و عزاداری عاشورایی، ارجاعی ست به این واقعه و عکاسی از عزاداران، در موارد بسیار، به گزارش مصور پهلوی می زند. فرا رفتن از لایه های ظاهری این واقعه و دوری جستن از برخورد فرمالیستی با پدیده ای که وجه اسنادی آن برجسته است، برای نقب زدن به بن مایه های فرهنگی و اجتماعی آن، ضروری می نماید. دو مجموعه «مشق» و «سایا» با رویکردی مستند اما با پرداختی اکسپرسیو، سعی در گریز از جنبه های عام و گزارشی عکس عاشورایی و دست یافتن به ساحتی متفاوت دارد. ساحتی که قرار است مخاطب را به کاوش بیشتر واداشته، از بازتابی صرف و صریح، بپرهیزد. و این همان چیزی ست که در عکاسی عاشورایی، هرچه می گذرد، فقدانش بیشتر احساس می شود. اصولاً و از نگاهی عکاسانه و

منتقدانه، عکاسی از مراسم و آیینهای عاشورایی، تا جایی که عکس، صرفاً به رویه های بیرونی آن می پردازد و وجهی نمایشی به خود می گیرد، به دلیل میلیون ها (و شاید میلیاردها) عکسی که سالیان سال، از این آیین ها ثبت شده است، چندان دلیل موجهی نمی تواند باشد مگر اینکه با رویکردی خاص و مبنای عکاسانه یا فلسفی خاص صورت پذیرد. و دو مجموعه ی علی حسینیان، نخستین گام را برای عبور از این سطح و اقبال به آن وجه فلسفی برداشته است.

حذف رنگ، از فضایی که همواره بر رنگ به مثابه نیروهای خیر و شر (سبز و قرمز یا سپید و قرمز) تأکید کرده است، بعنوان یک گام به سمت فضای دراماتیک تری که بر جنبه های اسنادی و لایه های درونی تر آن تأکید می ورزد، موفق به نظر می رسد. برجسته ساختن وجوه دراماتیک این واقعه و حالات آدم های آن از سویی، و تأکید بر کلیت ماجرا و ظرفی که آدم ها در آن، به وحدت رسیده اند، از سوی دیگر، دو روی یک اتفاق را بازتابی می کنند. به دیگر سخن، نمای بسته و محدود به چهره هایی که قرار است بدون تکیه بر رنگ، به شخصیت آنها ارجاع بدهد، و نمای باز و فضایی که آدم ها در آن جزئی از یک کلیت شده اند، در نزدیک شدن به پس زمینه های حسی و عاطفی این اتفاق، نسبتاً موفق عمل می کند. و سخن آخر اینکه عکس های علی حسینیان، قرار نیست مخاطب را از اتفاقی باخبر سازد یا به او اطلاعاتی تصویری و مبتنی بر واقعیت ارائه دهد بلکه کارکرد عکس های او، رو در رو کردن مخاطب با وجه کمتر دیده شده یا مغفولی از یک اتفاق آشنا و واکاوی آن است.



گزیده‌ای از عکس‌های ابوالقاسم نوری



حرم حضرت معصومه (سلام الله عليها)



حرم کاظمین (عليهما السلام)



حرم حضرت سید اسماعیل



حرم حضرت علی بن موسی الرضا (عليه السلام)



حرم حضرت اباعبدالله الحسین (عليه السلام)



حرم حضرت علی بن جعفر



حرم حضرت امیر المؤمنین (علیه السلام)



حرم حضرت ابوالفضل العباس (علیه السلام)



حرم حضرت ابوالفضل العباس (علیه السلام)



صحن سید
گزیده عکس های حسن توکلی

AL-SULTAN

Authentic experience of Al-Sultan Hassan



مجموعه آموزشی

الحان الذاكرين

آشنایی با مانی نظری، مباحث شعر شاسی، اصول و مهارت های صدا سازی، قرینات نظری و بهداشت صوتی ردیف آوازی شامل یکصد و نود و دو گوشه در خوارزم مشام آوازی (صفت دستگاه و پنج آواز) اجزای محمد هاشم احمدوند گلچین شعر آکشی و مناسبتی با ذکر نام دستگاه آواز یا گوشه مناسب / نرم افزار آموزشی خوشمند چند رسانه ای

